

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei

BULETIN ȘTIINȚIFIC

Etnografie, științele naturii și muzeologie

Nr. 3 (16)

Serie nouă

Etnografie

National Museum of Ethnography and Natural History of Moldova

SCIENTIFIC BULLETIN

Ethnography, Natural Sciences and Museology

No 3 (16)

New series

Ethnography

Национальный Музей природы и этнографии Молдовы

БЮЛЛЕТЕНЬ

Этнография, естественные науки и музеология

№ 3 (16)

Новая серия

Этнография

Chișinău 2005

Colegiul de redacție:

Mihai URSU - președinte

Membri:

dr. Silviu ANDRIEȘ-TABAC, Eugen BÂZGU, dr. Varvara BUZILĂ, dr. Constantin Gh. CIOBANU, Măria CIOCANU, dr. hab. Petru CORDUNEANU, dr. hab. Valeriu DERJANSCHI, dr. Alexandru FURTUNĂ, dr. Vasile GROSU, dr. Olga LUCHIANET, dr. Sergiu PANĂ, Vladislav POSTOLACHI, dr. Vladimir ROȘCA, Raisa TABUICĂ, Tatiana TIHMANOVSKI, dr. Vladimir ȚURCANU

Studiile și articolele din acest volum au fost discutate în cadrul Sesiunilor de comunicări științifice ale Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, fiind recomandate spre publicare de către Consiliul Științific al Muzeului

Buletinul științific al Muzeului
Național de Etnografie și Istorie
Naturală a Moldovei
Str. Mihail Kogălniceanu, nr. 82
Chișinău, Republica Moldova,
MD - 2009
Telefon: 24-40-02 Telefax: 23-88-48
E-mail: ursu@etno.museum.dnt.md

Scientific Bulletin of the National
Museum of Ethnography and
Natural History of Moldova
MD - 2009, 82 Mihail
Kogălniceanu st. Chișinău,
Republic of Moldova,
Phone: 24-40-02 Fax: 23-88-48
E-mail: ursu@etno.museum.dnt.md

Tehnoredactare: Oleg Brega

Coperta:

Traduceri: Andrei FIODOROV

Redactor responsabil: dr. Varvara BUZILĂ

Redacția:

Constantin Gh. CIOBANU - redactor coordonator
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală
str. Mihail Kogălniceanu, nr. 82
Chișinău, Republica Moldova, MD - 2009
Telefon: 23-88-12
Telefax: 23-88-68
E-mail: ursu@etno.museum.dnt.md

ISBN 9975-940-84-6

ISSN 1857-0054

© Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei

SUMARUL

Mihai URSU - Prefață

Etnografie

Eugen BĂZGU - Moara cu ciură sau morișca din ținutul Soroca

Emanuil BRIHUNEȚ - Mărturii de artă populară medievală în cimitirul satului Gordinești, raionul Edineț

Sergius CIOCANU - Mănăstirea Horodiște de lângă satul Țipova considerațiuni privind devenirea ei istorică

Varvara BUZILĂ - Covoarele produse în sistemul industrial

Jennifer CASH - Is Moldova a nation of villages? A provocation for the study of "ethnic problems"

Ion XENOFONTOV - Aspecte din viața cotidiană a populației civile afgane în percepția combatanților basarabeni în războiul din Afghanistan (1979-1989)

Brândușa ANTOHI-MOGA Corelații mitico-tradiționale în cadrul obiceiurilor de familie (studiu de caz, s. Baurci-Moldoveni, r. Cahul)

Елизавета КВИЛИНKOBA - Обычаи и обряды гагаузов, связанные с сохранением потомства

Silviu ANDRIEȘ-TABAC - Stema și drapelul orașului Călărași

Maria CIOCANU - Alimentația din satul Boldurești, r. Nisporeni (contribuții etnografice la monografia satului)

Natalia GRĂDINARU - Problema tratamentului cu plante medicinale în Basarabia

Валерия КОЛОСОВА - Иван-да-Марья

Lilia HANGANU - Zâne românești: aspecte, profiluri, ipoteze

Victor GHILAȘ - Creația muzicală cantemireană

Silvia GROSSU - Dimensiunea iluminist-culturalizatoare a presei cu profil religios

Vasile CHISELIȚĂ - Factorii evoluției muzicii tradiționale de dans din Bucovina și Basarabia (1)

Nicolae GRIBINCEA - Problematika dansului autentic în actualitate

Svetlana BADRAJAN - Procese actuale ale funcționalității cântecului miresei în nunta basarabeană

Valentina IAROVoi - Băuturi tradiționale din Moldova

Aliona CIOLAC - Decorul frontoanelor din sud-estul Republicii Moldova

PREFAȚĂ

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, succesorul Muzeului Zemstvei din Basarabia, este una dintre primele instituții publice din spațiul Pruto-Nistrean, care încă la sfârșitul secolului XIX a fost inițiatorul cercetărilor științifice în mai multe domenii. Deoarece în acea perioadă muzeul își asumase sarcini pur practice – de a familiariza populația cu cele mai bune culturi și cele mai noi unelte și mașini agricole, cu dăunătorii agricoli, primele cercetări au fost axate pe studierea vătămătorilor culturilor și a entomofagilor. Odată cu lărgirea profilului muzeului spectrul cercetărilor devine tot mai cuprinzător. Rezultatele acestor investigații au fost materializate în colecții și expoziții muzeale și în diferite publicații. Astfel, în anii 1892, 1899, 1906 s-au organizat primele expoziții permanente, care au fost imediat apreciate „după prezența numeroasă a materialelor biologice, eleganța amplasării lor în expoziție și a unor reprezentări biologice, muzeul din Basarabia nu are egal în provincie”¹. Colecțiile de preparate biologice, executate de Franz Ostermann, erau înalt apreciate de comunitatea științifică, deoarece concureau cu cele aflate în mari muzee de profil din Europa Occidentală.

În anul 1893 apare studiul *Биологические препараты Бессарабской фауны сельскохозяйственного музея Бессарабского Земства* (Preparate biologice ale faunei basarabene din Muzeul Agricol al Zemstvei din Basarabia), semnat de Franz Ostermann. Este prima publicație științifică a muzeului, și conține caracteristica a 63 de specii de animale, completată cu informații culese de autor în timpul cercetărilor de teren în diferite zone ale guberniei. În anul 1912 au văzut lumina tiparului alte 2 lucrări ale muzeului – *Albumul Ornamentelor de Covoare Moldovenești* și *Объяснительный каталог зоологического сельскохозяйственного и Кустарного Музея Бессарабского Губернского Земства* (Catalog explicativ al Muzeului Zoologic, Agricol și Meșteșugăresc al Zemstvei Guberniei din Basarabia), la apariția căruia au contribuit P. Gore, A. Ostermann, V. Bezval, O. Kireeva și S. Lavrov, fost asistent al catedrei de zoologie a Universității Imperiale din Kazani. Sunt primele lucrări de muzeologie de o mare importanță științifică.

O pagină deosebită în activitatea științifică a Muzeului Zemstvei a înscris Societatea Naturaliștilor și Amatorilor de Științe ale Naturii din Basarabia, creată în 1904 și care a activat în incinta muzeului până în 1917, sub președinția primului director și fondator al muzeului, doctor în filozofie, magistrul în zoologie, baronul Alexandru Stuart. Societatea întrunea specialiști din diverse domenii, iar rezultatele cercetărilor efectuate au fost publicate în culegerea *Труды Бессарабского Общества Естествоиспытателей и любителей естествознания* (Analele Societății Naturaliștilor și Amatorilor de Științe ale Naturii din Basarabia), una din primele publicații științifice periodice din Basarabia. În cele 6 volume, apărute între anii 1906-1917, au fost publicate peste 60 de lucrări științifice, realizate în diferite domenii: geologie, paleontologie, zoologie, entomologie, botanică, geografie și meteorologie, astronomie, ocrotirea naturii, medicină, drept, istorie și muzeologie. Membrii societății erau antrenați în permanență în activitatea muzeului, contribuind astfel la prosperarea

acestui centru de cultură și știință, care, grație succeselor obținute, s-a impus în viața culturală și științifică nu numai în Basarabia, dar și în Imperiul Rus.

O etapă importantă în activitatea de cercetare a muzeului este perioada interbelică când muzeul capătă statut de instituție științifică. Sub conducerea lui P. Gore, din anul 1919 Membru de Onoare al Academiei Române, și a profesorilor I. Lepși și N. Florov, cu contribuția doctorilor N. Moroșan, C. Ambrojevici, E. Miller, F. Bujor, a cercetătorilor F. Porucic, M. Pocoară, N. Zubovski, V. Bezval, Gr. Vrabie, A. Ostermann și alții au fost realizate cercetări importante în cele mai variate domenii. Deja în 1925 rezultatele primelor cercetări au fost prezentate la Expoziția generală, organizată la Chișinău. Muzeul, de fapt, a asigurat secția științifică a Expoziției. Nivelul cercetărilor realizate de colaboratorii săi fiind înalt apreciat, muzeul a fost menționat cu unul din cele 6 Premii Mari ale Expoziției.

Începând cu anul 1926 rezultatele cercetărilor realizate sunt publicate în *Buletinul Muzeului* – o publicație periodică, care până în 1942 a înregistrat 10 apariții. Aici au văzut lumina tiparului lucrări importante din diferite domenii. Prin sporirea contribuțiilor științifice, a crescut și prestigiul instituției. Muzeul Național din Chișinău devenise cu adevărat o instituție științifică de talie națională.

În perioada sovietică, în pofida ideologiei comuniste, au fost efectuate și cercetări importante în domeniul arheologiei, numismaticii, paleontologiei, etnografiei și muzeologiei. Rezultatele acestor cercetări au fost publicate în 3 volume de lucrări științifice *Труды Государственного историко-краеведческого музея МССР* (Analele Muzeului de Istorie și Studiere a Ținutului Natal al R.S.S.M.)², apărute în anii 1961, 1969 și 1989. O trăsătură specifică a activității științifice din această perioadă devine colaborarea cu instituțiile universitare și academice. În cadrul muzeului este creat un consiliu științific, alcătuit din muzeografi și specialiști de la diferite instituții ale Academiei de Științe, Universității de Stat, Institutului Pedagogic din Chișinău și Institutului Pedagogic din Tiraspol, structură care dirija activitatea de cercetare și aprecia rezultatele obținute.

Schimbări importante în activitatea muzeului s-au produs odată cu destrămarea URSS și obținerea independenței și suveranității Republicii Moldova. Transformările social-politice au creat și premisele necesare pentru revitalizarea activității științifice și valorificarea patrimoniului cultural, pentru amplificarea bogatelor tradiții muzeale. Devenind **Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală**, instituția revine treptat în albia sa firească. Inaugurarea în anul 1994 a expoziției permanente cu genericul *Natura. Omul. Cultura*, realizată în colaborare cu specialiști ai diferitor instituții ale Academiei de Științe, a fost primul examen în procesul transformării muzeului într-o instituție modernă, orientată spre standarde europene. O primă apreciere a rezultatelor acestui proces a avut loc în 1998, când Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, pentru prima dată în istoria muzeografiei Moldovei, participă la concursul *Muzeul European al Anului*, organizat de Forumul Muzeului European, și este nominalizat printre finaliștii acestei prestigioase competiții a muzeelor de pe continent.

În ultimul deceniu al secolului XX muzeografia se încadrează tot mai activ

în activitatea științifică. În muzeu activează specialiști calificați, cu grade științifice. Unii muzeografi au susținut teze de doctorat, încât obținerea gradelor științifice devine o bună tradiție în muzeu. Începând cu anul 1990 se întrunesc periodic conferințele științifice anuale. Rezultatele cercetărilor științifice, realizate de muzeografi, au fost prezentate de asemenea la diferite conferințe și simpozioane din țară și de peste hotare și au fost publicate în diferite ediții. Muzeul a editat cărți valoroase și continuă să fructifice rezultatele cercetărilor în cataloage, monografii, studii. Însă principala lui publicație rămâne să fie ***Buletinul științific***. Volumul XIV sau I din seria nouă a apărut în anul 2004, într-o formulă mixtă: **Etnografie. Științele naturii. Muzeologie**. Următorul volum - al XV-lea - a reunit cele mai recente rezultate ale cercetătorilor din domeniul științelor naturii și muzeologiei. Prezentul volum oferă publicului modern interesat de fenomenele culturale și sociale o viziune de ansamblu angajată științific. Începând cu anul 2005 această publicație periodică a fost înregistrată ca *Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie*. Apreciind contribuția acestei ediții la dezvoltarea și popularizarea cercetărilor științifice pe parcursul a mai multor decenii, Consiliul Național pentru Acreditare și Atestare, în ședința din 22 decembrie 2005 a luat decizia „...de a include în lista edițiilor științifice de profil din Republica Moldova ***Buletinul științific. Serie nouă (ISBN 9975-940-84-6; ISSN 1857-0054)*** în baza recomandării Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Universității de Stat din Moldova, Institutului de Arheologie și Etnografie al AȘM, Institutului de Literatură și Folclor al AȘM, Institutului Studiul Artelor al AȘM, Institutului de Zoologie al AȘM”.

În acest context se înscrie și Hotărârea Guvernului Republicii Moldova nr. 1326 din 14 decembrie 2005 „Cu privire la măsurile de optimizare a infrastructurii sferei științei și inovării”, care prevede reorganizarea Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală în instituție din sfera științei și inovării. Realizarea acestei hotărâri va permite muzeului să se afirme la noi standarde ca o instituție științifică modernă și să continue frumoasele tradiții ale cercetătorilor muzeografi din perioadele precedente.

Astăzi, prin editarea acestui volum facem încă un pas înainte întru realizarea scopului propus.

Note

¹ Отчет музея Бессарабского земства за 1889 г., стр. 84.

² Volumul III a apărut și în limba română în anul 1990 – Buletinul Științific.

Mihai URSU,
Director general
al Muzeului

Etnografie
Etnologie
Antropologie

*MOARA CU CIUTURĂ SAU MORIȘCA DIN ȚINUTUL SOROCA
(DUPĂ MATERIALELE CATAGRAFIEI BASARABIEI DE LA 1817)*

Eugen BĂZGU

Rezumat

Lucrarea reabilitează științific moara cu ciutură sau morișca în expresie populară, - un tip istoric de moară, răspândit în ținutul Soroca și dispărut ulterior. Morișca de aici se aseamăna mult cu cea din Bucovina și Maramureș. Importanța prezentei cercetări constă în faptul că a permis completarea diversității instalațiilor tehnice țărănești pentru măcinat din spațiul de la est de Prut cu încă un tip, necercetat anterior.

Cercetarea instalațiilor tehnice, tradiționale, în special a morilor, constituie o problemă de actualitate teoretică și practică. Cu ani în urmă diferite paliere ale acestei teme au fost abordate de către E. Stanciu¹, N. Demcenco², E. Bâzgu³, reușindu-se să se contureze dimensiunile obiectului de cercetare. Aprofundarea studiilor urmează, pentru că au rămas aspecte neelucidate. Unul dintre ele este cel al diversității și specificității acestor creații tehnice, așa cum au fost promovate în spațiul de la est de Prut. Studiul nostru se circumscrie acestui scop destul de vast ca întreprindere științifică. Prin el ne propunem să abordăm prestanța unui tip de mori specific întregului areal românesc – moara cu ciutură, numită în Basarabia *morișcă*⁴.

În comparație cu alte tipuri de mori, *morile de vânt*⁵, *morile de apă* cu aducțiune în partea superioară sau inferioară a roții verticale, *morile plutitoare*⁶, *morile subterane cu manej*⁷, *moriștele* n-au beneficiat de studii aparte. Această omitere poate fi explicată și prin faptul că la momentul când cercetătorii au manifestat interes față de morile din spațiul studiat, *moriștele* sau *morile cu ciutură* rămăseseră doar câteva: la Proscureni și Costești (jud. Bălți)⁸, Chiurt (jud. Edineț) și Beloci (Camenca, Transnistria). Actualmente funcționează, după ce a suportat mai multe reutilizări, doar cea din Beloci, utilizând ca sursă - în funcție de necesități - fie apa, fie electricitatea. Penultima, cea din Chiurt, a fost demolată în 1993 de către autoritățile locale⁹, deși figura în lista monumentelor luate sub ocrotirea statului.

Pentru cercetarea acestui tip de moară materialele *Catagrafiei Basarabiei de la 1817* sunt de primă importanță documentară. Fiind unul din puținele recensăminte din prima jumătate a secolului al XIX-lea scrise în română, *Catagrafia* în cauză cuprinde un bogat lexic popular, deosebit de valoros pentru identificarea culturii tradiționale. În recensămintele ulterioare, elaborate în rusă, majoritatea lexemelor populare au fost traduse într-un mod foarte generalizator, nerespectându-se varietatea lor. A ales aceeași cale a uniformizării prin traducere și Ion N. Halippa, fratele lui Pan Halippa, traducând în limba rusă, apoi publicând într-o formă redusă *Catagrafia* în discuție¹⁰. La elaborarea lucrării sale E. Stanciu s-a bazat pe versiunea rusă a acestei *Catagrafii*, probabil de aceea nici n-a sesizat ponderea *morii cu ciutură* în tradiția morăritului basarabean¹¹. S-a referit la deficiențele textului tradus de Ion N. Halippa, inclusiv

la omiterile masive și inadvertențele în traducere, Constantin N. Tomescu în scurta introducere ce însoțea prima tipărire a *Catagrafiei* în original¹².

Apariția publicației cercetate de noi constituia un început, după care a urmat tipărirea materialelor din ținuturile Hotin și Soroca (înregistrate în anul 1817) și ținutul Orhei (înregistrate în anul 1820)¹³. La 65 de ani de la includerea în circuitul informațional a acestei *Catagrafii* trebuie să constatăm condiția ei inedită pentru cercetare.

Catagrafia ținuturilor a fost realizată în scopuri fiscale, vizând inventarierea tuturor proprietăților și veniturilor locuitorilor. Analizând datele ei se poate presupune că pentru înlesnirea înregistrării bunurilor s-a folosit un chestionar¹⁴.

Examinarea rubricilor *Catagrafiei* și a rezultatelor obținute creează impresia că în cazul atestării categoriilor de proprietate, acestea sunt precizate doar în linii generale, nu și varietatea lor. Calitatea inventarierii, în ultimă instanță, a depins în mare măsură de competența executanților. La o comparație atentă a materialelor celor trei ținuturi depistăm trei maniere diferite de operare. În materialele *Catagrafiei din ținutul Hotin* se pune accent pe apartenența proprietății: boierească, preotească, mănăstirească sau țărănească. În cele din ținutul Orhei și ținutul Soroca s-a dat importanță varietății tipologice a bunurilor atestate. *Catagrafia ținutului Orhei*, fiind realizată cu trei ani mai târziu decât primele două, însumează experiența acestora, cuprinzând și informații privind numărul bisericilor, caselor și acareturilor din gospodărie, materialele din care acestea sunt construite. Tot aici morile sunt precizate după tipul de energie folosit și după numărul pietrelor fiecărei instalații.

În lucrarea despre ținutul Hotin instalațiile tehnice sunt atestate cu un singur calificativ – moară, uneori arătându-se și localizarea: *moară pe pârâu*, *moară în Prut* sau *moară în Nistru*. În cazul moșiilor boierești numărul morilor coincide adeseori cu numărul iazurilor. Puținătatea specificărilor de acest ordin ne conduce spre generalizarea că în ținut erau doar mori de apă.

Morile de vânt și cele de pământ, cu tracțiune animalieră nu sunt atestate nici în ținutul Hotin, nici în ținutul Soroca, unde existau doar *mori de apă*. După materialele înregistrate în ținutul Orhei aici au existat *mori de apă*, *mori de vânt* și *mori de pământ* – subterane (cu extinderea ambelor arii spre sud).

Referindu-ne la *morile de apă* din ținutul Soroca trebuie să admitem că erau de câteva tipuri. Cei care au înfăptuit *recensământul pe ocoale* au recurs la anumite *sintagme* pentru a consemna un anumit tip de moară. Sintagmele folosite mai frecvent în acest scop sunt: *o morișcă cu o piatră*, *2 moriști cu iazuri*, *moară cu iaz*, *moară în* (sau *pe*) *Nistru* (sau alt râu) etc.

Atestarea tuturor morilor, cartografierea lor, identificarea tipului la care aparțin pot contura sub mai multe aspecte tradiția morăritului din acest spațiu. La analiza materialelor am ținut cont de toate aspectele: economic, social, tehnologic, natural, lingvistic. Tot odată, am delimitat din totalitatea morilor de apă *morișca* din considerentul că ea este specifică pentru ținutul Soroca. Realizatorii recensământului au ținut cont de limbajul popular și au fixat documentar numele popular al morii – *morișcă*. Pentru plural au folosit *morișcă*, *morișce* și *moriști*¹⁵.

Cuvântul *morișcă* apare în lirica populară din Basarabia (să ne amintim de cântecul “*La morișca cei din jos*”), este frecvent folosit în vorba locuitorilor din această regiune. *Dicționarul dialectal*¹⁶ nu-l atestă. *Dicționarul de sinonime* dă câteva sensuri similare ale cuvântului *morișcă*: 1(reg.) *ciutură* (moară cu *ciutură*), 3 (pop.) *moară*¹⁷.

Timpul apariției *morii cu morișcă* pe teritoriul Moldovei – urmează a fi determinat. Se știe cu certitudine, că ea este o invenție tehnică a lumii antice eline (sec. I până la era noastră). De obicei, construită pe piloni deasupra unui râuleț cu apă repede, ea constă dintr-o singură încăpere cu interior simplu, ce are în partea din fund un podium. Jumătate din el servește drept depozit pentru saci, iar cealaltă jumătate e ocupată de pietrele măcinătoare. Fusul pietrei mobile trece vertical prin podea. În partea lui de jos e prinsă orizontal roata motorie – *morișca*. Uneori apa era îngrădită și dirijată spre *morișcă* de un scoc (uluc) înclinat sub un *unghi de 45° - 60°*. Când moara staționează, apa se îndreaptă printr-un braț direct în râu. O astfel de moară mai funcționa până nu demult în satul Chiurt (Edineț). Construită integral din lemn, conform tradiției, ea avea un aspect sobru și monumental. Spre deosebire de morile similare, conectate la motorul electric, aceasta continua să folosească ca pe vremuri energia apei. *Moara cu ciutură*, deși foarte simplă ca construcție și funcționare, putea fi acționată doar de căderile repezi ale apei. Punerea ei în mișcare se datora nu atât debitului de apă căzut pe roata motorie, cât repeziciunii cu care aceasta accesa mecanismul. De regulă, *morile cu ciutură* se întâlnesc pe râulețele repezi de munte și cele de la poalele munților, fiind situate uneori chiar pe cursul apelor. Așa cum arată *cartografierea moriștelor* din ținutul Soroca (a se vedea harta), *moriștele* erau răspândite preponderent în satele de pe malul Nistrului, două (la Gura Camencii și Rogojeni), la vărsarea a două râuri Camenca și Șerna (Cernița) în Răut și una la vărsarea pârâului Ursoaia în Ciorna (Unchitești).

Căderile de relief în aceste locuri reprezintă de la 20 până la 70-80 m., ceea ce asigura viteză apei și făcea posibilă funcționarea *moriștilor*. Capacitatea de măcinare a acestor mori nu era prea mare, 6–8 puduri pe zi¹⁸. Iată de ce majoritatea lor erau în posesia țăranilor și a răzeșilor, doar unele erau situate pe moșiile boierilor și ale mănăstirilor. Într-un sat puteau fi 1, 2, 3, 4, 5, 7¹⁹, 9²⁰ sau chiar 19²¹ mori. În *Catagrafia ținutului Hotin* acest tip de moară nu este precizat, dar atestarea într-o singură localitate – în satul Clișcăuți – a “*31 de mori pe pârâu*”, dintre care 27 “*stăpânești*”, 2 ale “*locuitorilor*” și 2 “*jidovești*”²² sau 12 mori pe pârâu, 7 stăpânești și 5 ale locuitorilor – în Sălăuței²³, la fel ca prezența masivă a morilor pe același pârâu în sate mici învecinate, ne sugerează concluzia că ele erau tot *mori cu ciutură*.

Din cele șapte ocoale ale ținutului Soroca *moriștile* au fost atestate în cinci: Ocolul Nistrului de Sus, Ocolul Nistrului de Mijloc, Ocolul Nistrului de Jos, Ocolul Câmpului de Jos, Ocolul Răutului. Lipsa *moriștilor* în Ocolul Câmpului de Sus și în Ocolul “*pisti Răut*” se datorează specificului reliefului acestora și insuficienței apelor riviere. Ocolul Câmpului de Sus reprezintă din punct de vedere geografic un podiș cunoscut sub numele de *câmpia Sorociei*. Cele două râuri cu debit mijlociu care-l străbat: Cubolta și Căinari, afluenți ai Răutului, nu au căderi mari de nivel, curg

liniștit și nu sunt potrivite specificului morilor cu ciutură. Vom observa, în schimb, existența a 17 iazuri în raza a 40 km, pe moșiile a 11 sate.²⁴ În 7 cazuri se precizează că iazurile servesc pentru adăpatul vitelor. Date fiind aceste precizări, constatăm că ele nu erau foarte mari și că probabil se alimentau din izvoare mici locale și din precipitații. Lipsa *moriștilor* și în general a *morilor de apă* în aceste sate a fost completată ulterior prin *morile de vânt căciulate*. Astfel conform *Recensământului din 1878* aici funcționau 2 mori cu aburi, 3 mori de apă, 6 mori de pământ și 52 mori de vânt²⁵.

În 1878 în Cernoleuca existau 7 mori de vânt²⁶. Prin anii 60 ai secolului al XX-lea aici mai funcționau doar 3 asemenea mori. Ultima dintre ele se mai păstrează și acum datorită unei reparații capitale suportate în 1924²⁷.

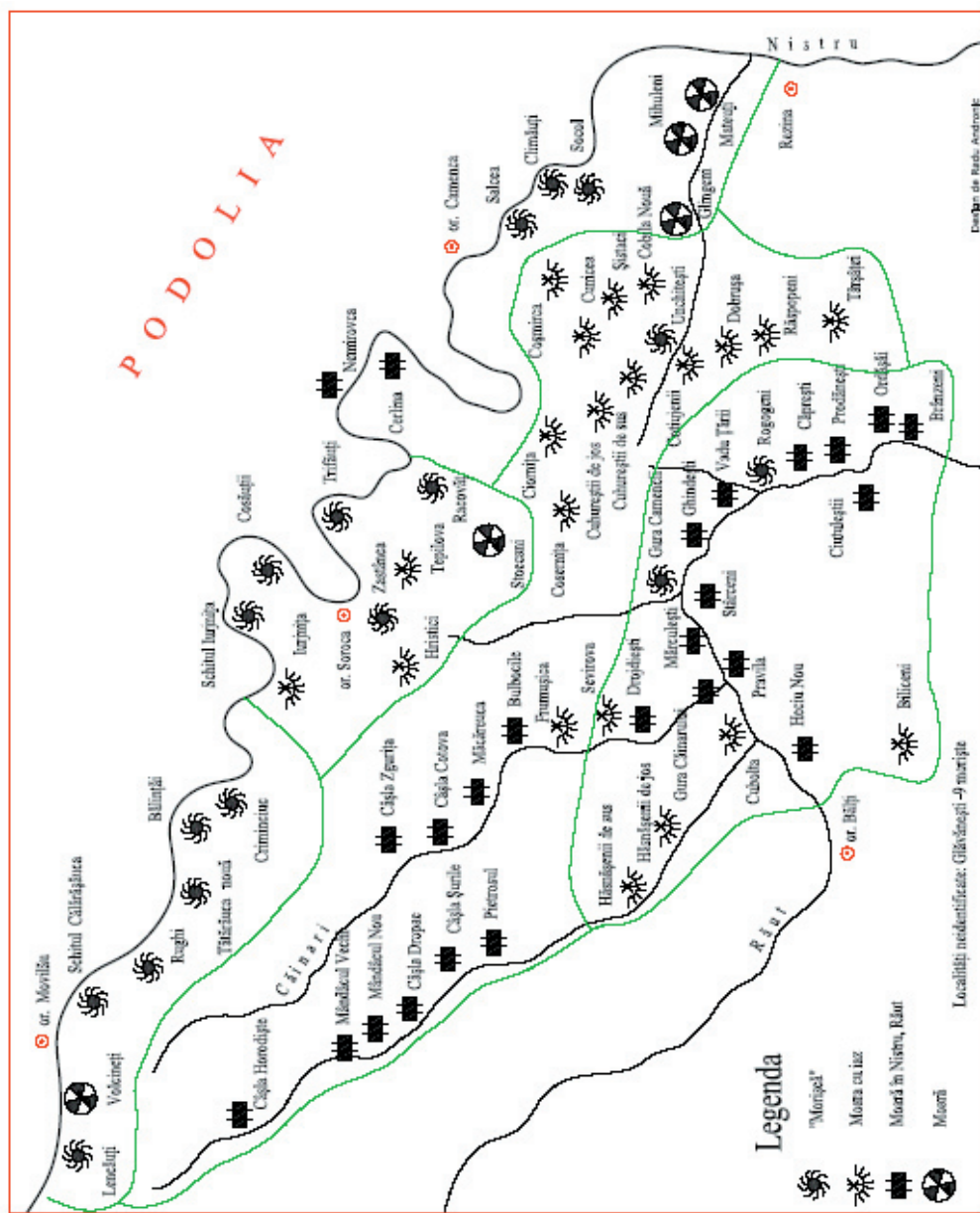
Ocolul “pisti Răut” și-a obținut numele în raport cu orașul-cetate Soroca, reședința administrației ținutale, care cuprindea spațiul sud-vestic de Răut (dincolo de Răut), și anume: teritoriul cuprins în partea de sud de ținutul Orhei și în partea de vest de ținutul Iași, ținut care mai târziu, la sf. sec. XIX s-a numit județul Bălți. În această porțiune a Răutului, toți afluenții lui mari și mici: *Cubolta*, *Căinari*, *Camenca*, *Șerna* (în *Catagrafie Ciornița*)²⁸ curg dinspre nord spre malul stâng al Răutului, iar din dreapta el n-are nici un râuleț. Astfel, în lipsa altor surse de apă pe malul drept s-a recurs la alte tipuri de mori consemnate astfel: “*moară în Răut*”, “*moară cu iaz în Răut*” și “*moară în iaz*”.

Se observă o coincidență frapantă între numărul de *moriște* și numărul de iazuri (ezurcane) existente în aceleași localități. Spre exemplu: Rughi “*4 moriște, 4 ezurcane cu pește*”²⁹; Lencăuți “*3 moriște, 3 iazuri cu pește*”³⁰; Schitul Călărășeuca, “*o morișcă, un iaz cu pește*”³¹ - toate fiind din ocolul Nistrului de Sus. Sau “*2 moriște a sătenilor*” cu “*2 ezurcane fără pește*” din Zastânca³², “*2 morisce*” cu “*2 iazuri cu pește*” din schitul Iurjănița³³; “*o morișcă*” cu un singur iaz în cazul satului Trifăuți³⁴ - toate din ocolul Nistrului de Mijloc.

Considerăm că între ele există o relație directă. Prin diguirea pâraielor se obțineau căderi artificiale mai repezi de la nivelul oglinzii apei iazului, creat la cea a cursului de mai jos a pâraului. Astfel, se asigura o putere de împingere mai mare a getului de apă asupra ciuturilor orizontale a *morii-morișcă* și respectiv, un randament mai înalt de funcționare a pietrei de măcinare.

De fapt, în *Catagrafia* studiată sunt atestate două modalități de amplasare a morilor de tip *morișcă*. Una dintre ele – *morișca cu iaz* – am analizat-o deja și este de proveniență mai târzie, pentru că solicită o adaptare a cursului apei la cerințele mecanismului morii. Mai veche decât ea este situarea *moriștei* direct pe cursul rapid al șuvoiului pâraului sau pe cursul canalului scocului, precum sunt morile din satele: *Socolu*, *Climăuți*, *Salcea* (din ocolul Nistrului de Jos),³⁵ *Glăvănești* (ocolul Câmpului de Jos)³⁶, *Rogojeni*, *Gura Camencii* (ocolul Răutului)³⁷.

Considerăm necesar să menționăm că sintagmele care desemnează morile și par din perspectivele zilei de azi, cam întinse, nu sunt stângăcii lexicale ale *pisarilor* din ocoale, ci o tendință a acestora, foarte îndreptățită, de a reda cât mai fidel realitatea. Ei cunoșteau foarte bine situația de pe teren și și-au făcut bine meseria. Astfel, atestă



în unul și același ocol (Câmpul de Jos) atât “9 morișce” ca fiind amplasate “pe pâraul Glavaneștilor”,³⁸ cât și “2 morișci cu iazuri” pe pâraul Ursoaiei din s. Unchitești³⁹. Sau, în același ocol, “o morișcă cu piatră” în s. Cosăuți⁴⁰ “2 morișce în Racovă”,⁴¹ alături de alte moriști însoțite în *Catagrafie* de același număr de iazuri.

Întrevedem diferențe subtipologice și în cazul sintagmelor de felul: *moară în Răut*⁴², “moară în Căinari”⁴³, “moară în apa Cobolta”⁴⁴, “moară în apa Căinarului”⁴⁵, “moară pe Ciorna”⁴⁶, “moară pe apa Ciornei”⁴⁷, “moară pe

pârău[l] *Ciorniței*”⁴⁸, pe de o parte, și “*moară cu iaz în Răut*”⁴⁹, “*moară cu iaz în Cainar*”⁵⁰, “*moară cu iaz în Cobolta*”⁵¹, pe de alta. După părerea noastră, primele sunt cu aducțiune hidraulică în partea inferioară a roții amplasată direct fie în canalul scocului ce devia o parte din fluxul râului, fie direct în râu, caz mai greu de crezut, dat fiind pericolul iminent al inundațiilor de primăvară. Ultimele, cele “*cu iaz în...*” *râu* (*pârău*) aveau ca sursă apa acumulată de dig în cursul râului (*pârăului*), asigurându-se astfel un debit de apă permanent și suficient pentru funcționarea, în dependență de necesitate, a *morilor cu aducțiune hidraulică în partea superioară* a roții motorie verticale cu o schemă cinetică mult mai performantă, în stare să pună în mișcare mai multe pietre de măcinat.

Sintagma “*moară în Nistru*”⁵² utilizată pentru a consemna morile de la Cerlina și Nemirăuca se cere a fi descifrată. În preajma acestor sate Nistrul este foarte lat (*atinge peste 50 m*), ceea ce ne face să credem că morile de aici erau plutitoare. Cu atât mai mult că recensămintele de mai târziu au atestat în aceste locuri astfel de mori. Ideea nu este valabilă și pentru morile de pe celelalte râuri: Răut, Căinari, Cubolta care aveau un debit mai mic de apă, fiind și înguste. Pe ele mai târziu au fost atestate doar *mori cu iazuri*. Pentru înlesnirea funcționării acestora râurile erau îndiguite.

În concluzia celor analizate până aici vom sublinia încă o dată valoarea documentară deosebită pentru cercetare a acestei *Catagrafii*. Analizând materialele ei am reușit să identificăm și să descriem un tip reprezentativ de moară pentru ținutul Soroca – *morișca*, - pe nedrept ignorat în literatura de specialitate. În linii mari această *morișcă* nu se deosebește de *ciutura* din zonele muntoase ale Bucovinei și Transilvaniei, unde regional apare cu același nume - *morișcă*⁵³.

Note

¹ СТАНЧУ, Е. Мельницы и валяльни в долине реки Чорна // **Известия Академии Наук М.С.С.Р., Серия общественных наук**, 1972. Chișinău. №1, pp. 80-90; СТАНЧУ, Е. Старинное сукноделие молдаван // **Советская этнография**. 1972. Москва. №1, pp. 119-121; СТАНЧУ, Е. **Традиционные крестьянские промыслы Молдавии в. XIX – начале XX в.** 1978. Кишинев.

² ДЕМЧЕНКО, Н. Способы обработки зерна в Молдавии в. XIX – начале XX вв. // **Известия Академии Наук М.С.С.Р., Серия общественных наук**, 1974. Кишинев. № 2: ДЕМЧЕНКО, Н., МАКАРЬ, Д. Водяные мельницы из: Тецкань, Бричанского р-на, Кюрт Единецкого р-на, Хрустовая Каменского р-на, Строенцы Рыбницкого р-на // **Свод памятников истории и культуры**. 1987. Chișinău. pp. 141, 323, 417-418, 599; ДЕМЧЕНКО, Н. Памятники промышленной архитектуры и инженерного искусства // **Памятники истории и культуры Молдавии**, 1988. Chișinău. p. 117; DEMCENCO, N. **Monumentele de istorie și cultură din Republica Moldova**, Chișinău, 1994, pp. 43-49.

³ BÂZGU, E. Sălaș pentru Muzeul pâinii // **Literatura și Arta**. 1985. Chișinău. Nr. 21 (2077), p. 6; BÂZGU, E. Moara // **Enciclopedia Literatură și Arta Moldovei**, 1986. Chișinău. v. II, p. 32; БЫЗГУ, Е. Ветреная мельница из с. Чернолеука, Водяная мельница из Наславчя // **Свод памятников истории и культуры**. 1987. Chișinău. pp. 238-239, 517; BÂZGU, E. Morile subterane din Basarabia // **Revista Natura**. 1998. Chișinău. Nr. 2, p. 9; BÂZGU, E. Morile subterane cu manej din Basarabia // **MOUSAIOS**, 1999. Buzău. Vol. V, p. 527-543.

- ⁴ СТАНЧУ, Е. **Традиционные крестьянские промыслы Молдавии...**, nota nr. 1, p. 28.
- ⁵ *Eadem*, pp. 28-37; Lucrările citate ale lui ДЕМЧЕНКО, Н. Способы обработки зерна в Молдавии... și ДЕМЧЕНКО, Н. Памятники промышленной архитектуры и инженерного искусства...; BÂZGU, E. Sălaș pentru muzeul pâinii...; și БЫЗГУ, Е. Ветреная мельница из с. Чернолеука ...
- ⁶ BULAT N. Câteva date despre morărit în ținutul Sorociei și despre morile plutitoare de pe Nistru (1512-1560) // **Acta Muzei Porolossensis**, 1995. Zalău. Vol. XIX, pp. 561-569.
- ⁷ ȘTEFĂNUCĂ P. Pentru un muzeu etnografic basarabean // **Arhivele Basarabiei**. 1933. Chișinău. Nr. IV, p. 298; BÂZGU, E. Morile subterane cu manej din Basarabia... pp. 527-543.
- ⁸ STANCIU E. **Традиционные крестьянские промыслы Молдавии**, p. 28.
- ⁹ BÂZGU E., BURCIU G. Raport asupra inspectării stării fizice a unor monumente de arhitectură populară // **Arhiva științifică a Muzeului Satului**. 1994. Chișinău, dosar 1994.
- ¹⁰ ХАЛИППА И. **Труды Бессарабской губернской ученой комиссии**. 1907. Chișinău. Том. III; Un rezumat al acestei *Catograme* în română a publicat PAMFILE T. // Scoala Basarabiei. 1919. Chișinău. Nr. 2.
- ¹¹ STANCIU E. **Традиционные крестьянские промыслы Молдавии**, p. 9.
- ¹² TOMESCU C. N. Catagrafia Basarabiei din 1817 // **Revista Societății de Istorie și Antichități Bisericești**. 1928-1931. Chișinău, p. 4.
- ¹³ *Ibidem*.
- ¹⁴ *Idem*, Chișinău 1928, pp. 3-4. În continuare la analiza **Catogramei** vom face trimitere doar la numărul de ordine a satului din acest document.
- ¹⁵ Nr.11, s. Zastânca, ocolul Nistrului de Mijloc.
- ¹⁶ **Dicționarul dialectal**, 1986. Chișinău, vol. III, p. 84 atestă pentru *morișcă* doar sensul de *mașină de strivit poama*.
- ¹⁷ SECHE, L., SECHE, M., **Dicționarul de sinonime al limbii române**. 1982. București. p. 544.
- ¹⁸ STANCIU, E. **Традиционные крестьянские промыслы Молдавии** ..., p. 28.
- ¹⁹ Nr.1, s. Crimincioc din ocolul Nistrului de Sus, “7 moriști răzășești”.
- ²⁰ “9 moriște pe pârau în Glăvănești”, s. Glăvănești, nr. 9 din oc. Câmpului de Jos.
- ²¹ “19 moriște țărănești” pe pâraul Climăuți din s. Climăuți, oc. Nistrului de Jos.
- ²² TOMESCU, C. N. Op. cit.. 1928. Chișinău, p. 40.
- ²³ *Ibidem*, p. 41.
- ²⁴ Nr. 28, s. Visoca; nr. 26, Sudarca; nr. 24, Braicău; nr. 23, Cernoleuca; nr. 22, Climăuți (vecin cu s. Cernoleuca); nr. 18, Târnova; nr. 25, Cășla Moșana (act. Moșeni); nr. 15, Șalviri; nr. 16, Ghizdita; nr. 17, Cășla Borosăni; nr. 20, Băcșani.
- ²⁵ **Arhiva Națională a Republicii Moldova**, F. 1, d. 151, inv. nr. 52, 57, 59, 97.
- ²⁶ *Ibidem*.
- ²⁷ БЫЗГУ, Е. Ветреная мельница из с. Чернолеука, pp. 338-339.
- ²⁸ În pronunția localnicilor din ss. Țăra, Hârtop, Rogojeni - Ciorna, sau *Șerna* pe hărțile moderne. Pârau secăt total ca urmare a captării apelor sale în partea sa superioară de moșia Ghindeștilor.
- ²⁹ Nr. 5, Rughi, oc. Nistrului de Sus.
- ³⁰ Nr. 3, Lencăuți, același ocol.
- ³¹ Nr. 19, Schit Călărășăuca, același ocol.
- ³² Nr. 11, Zastânca, ocolul Nistrului de Mijloc.
- ³³ Nr. 5, Schit Iurjănița, același ocol.
- ³⁴ Nr. 14, Trifăuți, același ocol.
- ³⁵ Nr. 10, nr. 12, nr. 13, același ocol.
- ³⁶ Nr. 9.
- ³⁷ Nr. 5, nr. 9.

- ³⁸ Nr. 9, Glăvănești, ocolul Câmpului de Jos.
³⁹ Nr. 3, Unchitești, același ocol.
⁴⁰ Nr. 7, Cosăuți, oc. Nistrului de Mijloc.
⁴¹ Nr. 16, Racovăț, același ocol.
⁴² Nr. 4, Ordășei; nr. 6, Vadu Țării; nr. 7, Ghindești; nr. 8, Peripetco; nr. 12, Mărculești; nr. 3, Prodănești - toate din ocolul Răutului și nr. 7, Ciutulești; nr. 1, Brânzeni; nr. 12 Pravila și Bărdurele din oc. de peste Răut.
⁴³ Nr. 13, Drojdieni din oc. Răutului.
⁴⁴ Nr. 10, Cășla Șurile; nr. 20, Cășla Horodiștei; nr. 20, Trăiteni; nr. 12 și 13, Mândăcul Vechi și Nou; nr. 11 Cășla Dropae; nr. 15, Pietrosul - toate din ocolul Câmpului de Sus.
⁴⁵ Nr. 6, Cășla Zgurița; nr. 7, Macareuca din oc. Câmpului de Sus.
⁴⁶ Nr. 16, Mateuți, oc. Nistrului de Jos.
⁴⁷ Nr. 18, Glingeni; nr. 19, Mihuleni același ocol.
⁴⁸ Nr. 25, Hârtopu, același ocol.
⁴⁹ Nr. 11, Stoecani; nr. 17, Heciu Nou; ocolul pisti Răut; nr. 3, Bodești, oc. Câmpului de Jos.
⁵⁰ Nr. 28, Sevirova; nr. 26, Frumușica (Cotiugeni); nr. 14, Gura Cainarului toate din oc. Răutului.
⁵¹ Nr. 21, Hăsnășenii de Jos; nr. 23, Cubolta - ambele din oc. Răutului.
⁵² Nr. 2, Nimereuca; nr. 3, Cerlina - ambele din oc. Nistrului de Jos.
⁵³ SECHE, L., SECHE, M. Op. cit. p. 544.

RESUME

Le moulin à seau ou le moulinet de la contrée de Soroca (d'après les matériaux de la Katagraphie (Recensement) de Bessarabie de 1817)

L'ouvrage réhabilite schientifiquement le moulin à seau ou le moulinet, dans l'expression populaire – un type historique de moulin répandu dans la contrée de Soroca qui a ultérieurement disparu. Le moulinet de cette région ressemblait beaucoup à celui de Bucovine et Maramureș. L'importance de la recherche réside dans le fait qu'elle a permis de compléter la diversité des installations techniques paysannes de l'espace à l'est de Prut avec un autre type qui n'a pas été investigué avant.

Prezentat la 23 octombrie 2003

Recenzeit: Dr. habilitat Nicolae Demcenco, Institutul de Studiul al Artelor, A.Ș.M.

MĂRTURII DE ARTĂ POPULARĂ MEDIEVALĂ ÎN CIMITIRUL SATULUI GORDINEȘTI, RAIONUL EDINEȚ

Emanuil BRIHUNEȚ

Rezumat

Articolul vizează partea medievală a cimitirului satului Gordinești, raionul Edineț, unde s-au păstrat mai multe pietre de mormânt, care demonstrează existența unei tradiții remarcabile de sculptură populară în zonă. Autorul analizează trei dintre ele. Cea mai veche este din 1552. În repertoriul pietrelor funerare atestate în Republica Moldova ea este a doua ca vechime, după cea de la Orheiul Vechi (1472). Textul epitafului și elementele ei decorative respectă tradiția pietrelor medievale moldovenești. Dar cea mai importantă caracteristică a ei este că are forma crucii, fiind singura de o asemenea vechime.

Centrul de prelucrare artistică a pietrei în Republica Moldova reprezentat de satul Gordinești, raionul Edineț, este remarcabil și prin pietrele de mormânt păstrate în cimitirul lui. Cercetându-le la fața locului, am descoperit între ele câteva de o vechime considerabilă. Vom analiza trei din ele, care argumentează o mai mare vechime a artei pietrei în spațiul cercetat, decât s-a afirmat anterior în lucrările științifice.

Monumentele sculpturii în piatră, păstrate în cimitirul satului Gordinești, au trezit interesul specialiștilor în studiul artei populare. Astfel, Matus I. Livșiț într-un studiu despre sculptura populară moldovenească de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea¹ le ia în considerare. Descriind acest cimitir, autorul atestă peste o sută de cruci de piatră, ce cuprind perioada de la jumătatea secolului al XIX-lea, până în anii '30 ai secolului al XX-lea. Apreciază valoarea lor artistică, însă minimizează aportul meșterilor locali, considerând-o mai degrabă o influență a centrelor europene: Polonia, Cehia, Austria și Ungaria². Tot aici autorul arată că cele mai vechi cruci de mormânt sunt de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, fără a încerca interpretarea lor artistică adevărată, concretizează tranșant: „n-au nici figuri plastice, nici decorul obișnuit”³.

Într-o altă lucrare elaborată mai târziu, același autor, referindu-se la sculptura populară în piatră, formulează o idee eronată: „cât privește sculptura în piatră din Moldova, care reprezintă o particularitate distinctă, în comparație cu cea din Rusia, Ucraina, Polonia aceasta n-a putut fi răspândită înainte de prima treime a secolului al XIX-lea, când în viața de toate zilele a țăranilor și-au găsit răspândire sculele, necesare pentru prelucrarea pietrei cochilifere”⁴. O asemenea generalizare vine în contradicție cu monumentele de sculptură populară ajunse până la noi. Totodată, considerăm inutil a lega atât de direct dezvoltarea prelucrării artistice a pietrei de progresul tehnic. Sunt suficiente dovezi arheologice din antichitate și evul mediu târziu privind perpetuarea acestui meșteșug. Mai mult chiar, vom observa că cele de o mai mare vechime sunt mult mai meticuloase lucrări. Apoi descifrarea atentă a textelor de pe

monumente convinge de la sine. Spre exemplu, cea mai veche și mai reprezentativă ca sculptură populară în piatră din satul Gordinești datează din 1552! Altele două datează din secolul al XVII-lea. Aceste monumente au scăpat și din atenția altor cercetători, care au scris despre arta prelucrării pietrei din satul Gordinești⁵.

Dat fiind faptul că există puține studii ce abordează tradiția lespezilor și a pietrelor de mormânt, că informațiile cuprinse în documentele vremii sunt sumare și fragmentare, că premergătorii în temă au folosit diferite metodologii în cercetare, că aspectele metodologice necesită serioase aprofundări, pentru a putea face relevant specificul acestui domeniu, am considerat că este foarte important să limităm aria cercetării noastre doar la tradiția satului Gordinești.

Satul Gordinești, raionul Edineț, este atestat pentru prima oară în anul 1429⁶ cu denumirea Neagăuți. Un document din anul 1576⁷, confirmă schimbarea numelui vechi al satului Neagăuți cu cea de Horbinești, de la care a și derivat actuala denumire. Conform unor interpretări, numele de *Horbinești* vine din sl. *gorb* ceea ce înseamnă *movilă* sau *deal*⁸, la care s-a adăugat sufixul – *inești*. Vatra veche a satului este așezată pe malul râulețului Racovăț, între dealuri înalte și stâncoase, ceea ce poate fi un argument în plus la etimologizarea numelui satului.

Datorită bogatelor zăcămintе de calcar, aflate în perimetrul moșiei Gordinești, cât și firii artistice a locuitorilor acestui sat, pe parcursul veacurilor s-a format o tradiție locală de prelucrare artistică a pietrei. Treptat meșterii de aici au ajuns să fie cunoscuți și solicitați în toată zona nordică a Basarabiei. Acest lucru îl confirmă *Catagrafia Basarabiei de la 1817*, de unde aflăm că locuitorii satului sunt specializați în prelucrarea artistică a lespezilor și a stâlpilor din piatră. Datorită măiestriei meșterilor producția lor era comercializată reușit în satele din ținutul Hotin⁹. Completând limbajul laconic al documentului, trebuie să precizăm că el se referă la lespezile și stâlpii funerari.

Cimitirul, amplasat în partea de vest a satului, este împărțit în patru sectoare, situate consecutiv de la sud spre nord, despărțite prin șanțuri sau rânduri de copaci și tufari. Ca vechime sectoarele alternează. În imediata apropiere a vechii vetre a satului se află sectorul cel mai timpuriu, cuprinzând, așa cum denotă inscripțiile pietrelor și lespezilor de mormânt, înhumări din secolele XVI-XVII. Între ele sunt și câteva ale familiilor mai înstărite din secolul al XIX-lea. Prezența lor este explicată prin faptul că aici a fost vechea biserică, și, conform tradiției, oamenii de vază ai satelor erau îngropați întotdeauna alături de ctitoria lor. Urmează sectorul folosit în secolul al XX-lea, după care este situat cel din secolul al XIX-lea. Încheie cimitirul sectorul în care se înhumează în prezent.

Ne vom referi la primul sector, cel mai vechi. Aici, în imediata apropiere a două cruci malteze, datate cu mijlocul secolului al XIX-lea, s-a aflat și biserica de lemn, atestată în documentele de la 1777-1813¹⁰, cu hramul Sf. Mihail și dispărută în prima jumătate a secolului al XX-lea. Urmele înhumărilor din cimitirul medieval se află la sud-vest de locul amplasării vechii biserici de lemn. În această parte a cimitirului am întreprins mai multe lucrări de descoperire a vechilor pietre și lespezi de mormânt care erau culcate la pământ, acoperite cu mușchi, sol și ierburi. După

curățirea lor s-a descoperit cea mai veche cruce de piatră, datată cu secolul al XVI-lea, despre care am amintit, alte două pietre de mormânt datate cu secolul al XVII-lea. Pietre masive au rămas adâncite în pământ. Ele vor putea fi scoase la lumina zilei și ridicate în urma unor eforturi substanțiale, după care vor putea fi cercetate și descrise. Putem presupune anticipat că aceste lucrări vor completa repertoriul vechilor pietre și lespezi moldovenești medievale. În speranța că vom reuși să sensibilizăm comunitatea științifică să ia atitudine față de cercetarea acestui cimitir, vom descrie în continuare monumentele importante descoperite.

Aceste opere de sculptură populară le prezentăm în ordine cronologică. Dimensiunile pieselor sunt date precum urmează: înălțimea, lățimea din partea superioară a pietrei, lățimea din partea inferioară și grosimea pentru cele aflate în poziție verticală. Legenda este expusă în limba și grafia originală, după care urmează, traducerea în limba română pentru cele în slavonă. Parantezele [] sunt întrebuințate la întregirea textului pentru lacune din cauze mecanice, parantezele () sunt folosite la întregirea unor prescurtări datorate lapicidului.

1. CRUCE DE PIATRĂ A LUI IACOV CIORNENCO - 1552

Dimensiuni: 900/480/250 cm; literă în relief, înălțimea 6,5 cm, interval – 1,5 cm. Ambele fețe ale crucii conțin text în limba slavonă. Toată suprafața feței crucii este acoperită de text, aranjat în 9 rânduri despărțite de o linie în volum, cu rol de registru. Rândul al treilea este ilizibil din cauza unor uzuri mecanice. A fost reconstituit de noi în baza metodei de analogie. Textul este luat într-un chenar simplu îngust, plasat pe marginea crucii, evidențiind-o.

**СНИ КРЕСТЬ / ЧЕСНИИ СЪ / [ТВОРИ
И УКРАСИ] / РАБ Б[О]ЖИ ... И
БРАТО / ИУСИФЪ / ИСТРАТИЕЪ
МИХАИЛОМЪ / ЩЕВИ СЪ[О]ЕМУ
АКО / ВОИ ЧОРНЬЕНЬКО / ПО
ЩИ**

„Această cinstită cruce au făcut-o și împodobit-o robul lui Dumnezeu ... și frații Iosif Istratie și cu Mihail tatălui lor Iacov Ciornenco după tată Iosif”

Cealaltă parte a crucii este mai bogată în decor, cuprinzând sfârșitul textului, semnul crucii și motive ornamentale. Astfel, pe latura superioară a crucii este sculptat motivul crucii de tip Golgota. De obicei crucea de tip Golgota are opt laturi, pe când



aceasta are șase. Inscripțiile „ІГ”, „ХГ” și „НН”, „КА” sunt amplasate tradițional de ambele părți ale segmentelor crucii. Muntele pe care stă crucea este stilizat până la maximum printr-o fâșie lată și poate fi recunoscut numai datorită literelor chirilice „І” (Гора) „І” (Голгофа), care ne sugerează că este vorba de muntele Golgota. Sub cruce sunt cioplite alte două litere chirilice „І” (Голова) „А” (Адамова), care trimit la osemintele protopărintelui Adam, înhumat pe muntele Golgota, unde a fost răstignit pe cruce și Mântuitorul Iisus Hristos.

În partea dreaptă a crucii se află însemnată cu litera chirilică „Т” (care înseamnă în slavă „трость”) trestia cu buretele în vârf cu care i s-a potolit setea Mântuitorului. În partea stângă a crucii se află o altă literă chirilică „К” (care înseamnă în slavă „копѣ”), cu rolul de a arăta sulita cu care a fost împuns Mântuitorul sub coastă. Canonic, aceste două motive sunt reprezentate invers. La baza acestor două motive, deasupra muntelui stilizat, se află încrustate literele chirilice „М Л Р Б”, care în diferite izvoare au interpretări diferite. O primă descifrare ar însemna în slavonă: „место Ловное распят бысть”¹¹, ceea ce în română ar fi - „în locul Căpăținii răstignit a fost”, iar după o altă interpretare mai veche, se va descifra în slavonă ca: „место Ловное раем бысть”¹², iar în română - „în locul Căpăținii rai va fi”. Crucea de tip Golgota începe să fie folosită ca decorație pe pietrele de mormânt din țările române începând cu secolul al XVI-lea.

În literatura de specialitate s-a precizat că în Rusia imaginea crucii Golgota a fost folosită de timpuriu, iar în sec. al XVI-lea ea este însoțită de litere simbolice „М Л Р Б”, „ІГ”, „ГА”, „Т”, „К”¹³. Crucea lui Iacob Ciornenco demonstrează că aceste simboluri erau folosite și în Moldova în sec. XVI. Acest lucru nu este întâmplător și vine să dovedească încă o dată legăturile cărturărești între cele două biserici, devenite mai strânse anume din secolul al XVI-lea¹⁴.

Textul de pe această parte a crucii este așezat în patru rânduri, trei din ele cuprinzând partea ei centrală, adică bara transversală, iar al patrulea continuând pe latura ce constituie baza crucii. La începutul rândului al treilea, în colțul de jos al laturii din dreapta a crucii, este sculptată o rozetă cu opt petale, patru - ascuțite, iar printre ele alte patru - rotunjite, având în centru un bulb rotund. Acest motiv se întâlnește deseori pe lespezile de mormânt din secolele XVI și XVII, plasat fiind pe colțuri¹⁵.



ПРЕСТАВИСЯ ПРИ ДНИ / • ІУН СТЕФАН ВОДА • / ВО ЛЕТ 73 • / •
МАРТ КД. „Înfățișat¹⁶ în zilele lui Io Ștefan Vodă în anul 1552 martie 24”

Crucea de piatră reprezintă o mostră rară de artă religioasă medievală ajunsă până în zilele noastre. Meticulozitatea cu care a fost realizată inscripția și decorul în întregime, sugerează statutul social înalt al omului înhumat sub ea, totodată demonstrează existența în zonă a unei tradiții religioase și cărturărești puternice.



2. PIATRA DE MORMÂNT A CATRINEI – 1630

Piatră de mormânt trapezoidală, înclinată spre răsărit.

Dimensiuni 1200/700/650/300 mm, literă săpată de 7 cm, interval 10 cm.

Textul în slavonă se află pe partea de răsărit, amplasat în partea de sus a pietrei:

ПОМЪНИ ГОСПОДИ ДУШУ РАБА / БОЖІА КАТРИН. / В ЛЬТО ЗРАИ
„*Pomenește Doamne sufletul roabei lui Dumnezeu Catrina în anul 1630*”

Textul cioplit este simplu, tradițional, fără însemne adăugătoare. Este important faptul că figurează în el și anul înhumării.

3. PIATRA DE MORMÂNT A PARASCĂI – 1638

Dimensiuni 1300/650/600 mm.

Lespede așezată pe mormânt în poziție verticală, literă săpată.

Textul este amplasat pe marginile lespezii, formând un chenar. În interiorul chenarului este cioplit conturul unei cruci labate, cu opt laturi, deasupra căreia este indicat anul. Literele din textul chenarului au înălțimea de 8,5 cm, iar înălțimea celor din centru este de 12 cm. Monumentul reproduce schematic modelul lespezilor de mormânt ale domnitorilor și marilor dregători din Moldova medievală.



**[СИИ КАМЕНЬ 11 ГРОБНИ]
УКРАСИВЪ РАБ Б[О]ЖИ ПРОДАНЪ
ПОДРЪЖИТЪ СВОЕМУ ПАРАСКѦ В
Л[Е]ТО ЗРМС**

„Această piatră de mormânt a înfrumusețat-o robul lui Dumnezeu Prodan soaței sale Parasca în anul 1638”

Tipul pietrei este ca o marcă a statutului social înalt al familiei. În căutarea argumentelor am studiat documentele cancelariei domnești.

Într-o carte domnească de întăritură de la Ieremia Movilă Voevod, din 25 aprilie, anul 1600, dată lui Simeon, hatmanul și pârcălabul Sucevei, pentru câteva părți din satul Horbinești, cumpărate de la urmașii lui Ioan Bârliga, printre cei nouă copii ai acestuia este pomenită și fiica Parasca¹⁷. Intuim că aceasta poate fi aceeași persoană cu cea menționată pe lespele, deoarece, fiind încă tânără la momentul vânzării moșiei, a avut timp să se căsătorească și să îmbătrânească alături de soțul său Prodan. De pe o copie a unui act din 7 iulie, 1636 de la Vasile Lupu Voevod, aflăm că un Prodan aprod este împuternicit să-și apere părțile din satul Horbinești (citește Gordinești) și Rujavenți¹⁸. Socotim că acesta este acel Prodan care a instalat lespelea pe mormântul soției sale Parasca.

Importanța acestor monumente medievale prezentate aici, este foarte mare. În primul rând crucea lui Iacob Ciornenco este cea mai veche cruce de piatră, atestată în Republica Moldova. Și este a doua după vechime în spațiul acesta, cea mai veche piatră de mormânt fiind cea a lui Cristian, datată cu anul 1472, atestată la Orheiul Vechi¹⁹.

Tot odată aceste opere funerare documentează vechimea artei pietrei în nordul Republicii Moldova, arată similitudini și particularități ale tradiției sculpturii populare moldovenești, denotă existența unor tradiții ortodoxe și cărturărești puternice, iar prin indicarea frecventă a anilor, manifestă o conștientizare a timpului istoric.

Descoperirea crucii de piatră a lui Iacob Ciornenco demonstrează un moment important - formarea unei noi tradiții în sculptura populară a pietrelor de mormânt în partea nord-vestică.

Datorită descifrării textelor de pe aceste lespezi de mormânt vechi putem afirma că vatra satului Gordinești a rămas neschimbată, cel puțin din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Aceste pietre funerare vechi, alături de cele din Orheiul Vechi și cele din satele Onițcani, Speia, Coșernița etc., despre care am elaborat o altă lucrare, vin să demonstreze că sculptura populară moldovenească în piatră este mult mai veche decât se opina anterior indicându-se secolul al XIX-lea.

Datoria noastră, a cercetătorilor trecutului, este de a studia în amănunte acest cimitir, unde practic se pot urmări toate etapele de evoluție a prelucrării artistice a lespezilor și stâlpilor de mormânt pe parcursul a cinci secole, începând cu secolul al XVI-lea și continuând cu secolul al XXI-lea.

Note

¹ LIVȘIȚ Matus, *O молдавской народной скульптуре конца XIX – начала XX в. // Этнография и искусство Молдавии*, Chișinău 1972, pp. 95-112.

² *Ibidem*, pp.100, 102.

³ *Ibidem*, p. 102.

⁴ LIVȘIȚ Matus, *Sculptura populară // ARTA '94*, Chișinău, 1994, p. 33.

⁵ MALCOCI Vitalie, *Gordinești – centru de prelucrare a pietrei din nordul Moldovei // ARTA '94*, Chișinău, 1994, pp. 116-122.

- ⁶ **Moldova în epoca feudalismului**, vol. II, Chișinău, 1978, p. 56.
- ⁷ **Moldova în epoca feudalismului**, vol. I, Chișinău, 1961, p. 87.
- ⁸ IORDAN Iorgu, **Dicționar al numelor de familie românești**, București 1983, p. 246.
- ⁹ Catagrafia Basarabiei din 1817 din ținutul Hotinului, p. 23. „*Lăcuiitorii acestui sat urmiază a face alijveriș [din turcă – vânzări, negoț, afaceri reușite. DEX] cu lespezi și stâlpi de piatră ce să găsește pe însăși această moșie.*”;
- ¹⁰ HALIPA I. N., **Труды Бессарабской Губернской Ученой Архивной Комиссии**, vol III, Chișinău, 1907, p. 264.
- ¹¹ **Как выбрать нательный крест**, Moscova, 2004, p. 21.
- ¹² СПИЦЫН, А. А., *Заметки о каменных крестах, преимущественно новгородских // Записки Отдела Русской и Славянской Археологии Императорского Русского Археологического Общества*, СПб., 1903, vol. V, pp. 203-234.
- ¹³ *Ibidem*, pp. 203-234; А. Ю. Чистяков, к.и.н., Санкт-Петербургский государственный университет, Намогильные кресты в Ингерманландии: традиции и современность, 20.02.2002.
- ¹⁴ PĂCURARU Mircea, **Istoria Bisericii Ortodoxe Române**, București, 1991, p. 639.
- ¹⁵ Vezi piatră funerară din sec. al XVII-lea, păstrată în colecția Muzeului de Etnografie și Istorie Naturală.
- ¹⁶ Cu sensul de strămutat, petrecut la Domnul.
- ¹⁷ **Moldova în epoca feudalismului**, vol. I, Chișinău, 1961, p. 164.
- ¹⁸ GUMENĂI Ion, **Istoria ținutului Hotin, De la origini până la 1806**, Chișinău, 2002, p. 152.
- ¹⁹ EȘANU, Andrei, **Vlaicu pârcălab – unchiul lui Ștefan cel Mare**, Chișinău, 2001, p. 14; SMIRNOV G. D., POLEVOI L. L., RAFALOVICI I. A., *Надгробие XV века из Старого Орехя со славяно-молдавской надписью // Limba și literatura moldovenească*, Chișinău, 1962, nr. 4, pp. 45-50.

RESUME

Vestiges de l'art populaire médiéval dans le cimetière du village Gordinești, district Edineț

L'article concerne la partie médiévale du cimetière du village Gordinești où on a gardé plusieurs pierres de tombe, ce qui prouve l'existence d'une tradition remarquable de la sculpture populaire dans la zone visée. L'auteur analyse trois d'entre elles datant du XVI-ième et XVII-ième siècles. La plus ancienne date du 1552. Dans l'ensemble des pierres funéraires attestées dans la République de Moldova, celle-ci est la deuxième d'après son ancienneté, après celle de Orheiul Vechi (1472). Le texte de l'épithaphe et ses éléments décoratifs respectent la tradition des pierres médiévales moldaves. Cependant sa particularité la plus importante est qu'elle a la forme d'une croix, étant la seule pierre funéraire datant du XVI-ième siècle ayant une pareille forme. Les deux autres pierres funéraires datent du XVII-ième siècle. Une pierre représente une dalle de tombe (placée horizontalement) portant une épithaphe dont le texte ressemble au premier. L'autre pierre a la forme d'un poteau, en respectant une tradition paysanne.

Prezentat la 12.06.2004

Recenzent: Doctor în istorie Silviu Andrieș-Tabac, Institutul de Stiudiu al Artelor,
A.Ș.M.

MĂNĂSTIREA HORODIȘTE DE LÂNGĂ SATUL ȚİPOVA CONSIDERAȚIUNI PRIVIND DEVENIREA EI ISTORICĂ

Sergius CIOCANU

Rezumat

Articolul abordează istoria apariției și trecerii în timp a mănăstirii Horodiște (Țipova) din ținutul Orhei în lumina primelor izvoare documentare referitoare la acest vechi așezământ monastic (începând cu secolul al XVII-lea). În atingerea acestui scop sunt folosite în majoritate izvoare documentare inedite sau puțin cunoscute referitoare la acest subiect. În baza informațiilor de arhivă autorul pentru prima dată a alcătuit lista completă a stareților mănăstirii începând cu anul 1785.

Mănăstirea Horodiște (numită actualmente impropriu – Țipova) este unul dintre cele mai vechi și mai pitorești complexe monahale rupestre din valea Nistrului mijlociu. Partea ei medievală este săpată în niveluri diferite (corespunzătoare etapelor de devenire istorică a acesteia) ale malului stâncos al fluviului Nistru și al râulețului Horodiște, întinzându-se de-a lungul lor pe o distanță apreciabilă.

Originile vieții monahale de aici, ca și în cazul multor altor așezăminte mănăstirești basarabene, rămân a fi acoperite de incertitudine. Faptul se datorează atât lipsei unor cercetări arheologice complexe pe teren, cât și lipsei unor investigații documentare serioase. Am încercat a rupe parțial, prin studiul de față, acel vâl de uitare care zace asupra trecutului mănăstirii, folosind la elaborarea lui în majoritate surse inedite sau puțin cunoscute, depistate de noi în arhive și biblioteci. Pentru prima dată am alcătuit, începând cu anul 1784, lista completă a stareților mănăstirii. De asemenea, am ținut să pun în evidență o serie de știri eronate privind trecutul mănăstirii apărute în secolele XIX-XX în diferite publicații și care, spre regret, în parte continuă a fi tirajate în apariții editoriale recente referitoare la istoria așezământului monahal de la Horodiște.

Fiind certă vechimea habitației umane de aici, cavernele, atât de origine naturală, cât și cele prelucrate artificial, putând fi utilizate de om din cele mai îndepărtate timpuri, unii cercetători sunt tentați a plasa apariția monahismului în aceste locuri în vremuri la fel de îndepărtate, în evul mediu timpuriu sau chiar la începuturile erei creștine. Însă, în lipsa totală a unor probe concludente în acest sens (de ordin arheologic, documentar etc.), considerăm că astfel de afirmații pot fi făcute doar sub titlu de ipoteză.

În această ordine de idei prezintă interes două fragmente de manuscrise (de la un Nomocanon și un Octoih, păstrate la biblioteca Saltâkov-Șcedrin din Moscova), care ar fi provenit din biblioteca mănăstirii Horodiște, datate de specialiști cu secolul al XIII-lea¹. Aflarea lor la mănăstire, însă, nu poate servi drept argument irefutabil al vechimii corespunzătoare a așezământului monastic, manuscrisele putând ajunge acolo în timpuri și pe căi dintre cele mai diverse.

Destinul mănăstirilor/schiturilor amplasate pe terenuri aflate în proprietatea unor terțe persoane depindea strâns de condițiile impuse. Moșia Horodiște din ținutul Orhei, precum aflăm din documente din secolul XVIII, era din vechime divizată în mai multe părți, unele dintre care pe parcursul timpului, din când în când își schimbau proprietarii. Majoritatea acestor părți de moșie erau deținute de obștea răzeșească a satului Horodiște. Considerăm important a sublinia faptul, că terenurile ocupate de stânci nu aveau un stăpân anume, ci se considerau un bun al întregii comunități răzeșești, al tuturor celor care aveau proprietăți în cadrul moșiei. Deciziile importante privind utilizarea stâncilor puteau fi luate doar cu asentimentul întregii obști. Deocamdată nu am putut preciza cui anume a aparținut în evul mediu partea moșiei localității Horodiște care se afla în folosința călugărilor horodișteni.

Cel mai timpuriu document cunoscut de noi, care se referă la un posesor de moșie în această localitate, este datat 24 ianuarie 1495, când Ștefan cel Mare întărea nepoților lui Sima Rugină printre altele *pe Nistru (...) satul Horodiște (...) unde au fost Iaza vatamanul*². Următorul document este datat 3 august 1595 și este emis de cancelaria domnitorului Ieremia Movilă. Prin acesta se confirmau drepturile patrimoniale ale mănăstirii Neamț asupra unei părți a moșiei respective³. Spre regret, nici documentul în cauză, nici cele emise ulterior (în 1599⁴, 1601⁵, 1602⁶, 1606⁷, 1607⁸, 1631⁹), în care se confirma stăpânirea Neamțului și se enumerau diferite privilegii concesate mănăstirii respective, nu conțin indici, care ar permite localizarea acestei părți de moșie în cadrul Horodiștei. Nu deținem informații asupra faptului când și în ce mod mănăstirea Neamț a pierdut drepturile ce le avea asupra moșiei, cert însă este că ea a avut [prin „vătamanul” (*id est* - vechilul) ei de aici, care trebuia să fie secondat și de câțiva călugări] o influență deloc neglijabilă, dacă nu chiar decisivă, asupra devenirii vieții spirituale din partea locului.

În anii interbelici inginerul hotarnic Vintilă Măxinoiu, autorul unui studiu consacrat Horodiștei (rămas în manuscris), menționa că „în biserica veche din skală¹⁰ cu hramul St. Neculai (posibil, el avea în vedere biserica din partea mai veche a mănăstirii rupestre – n.n.) ... s-au găsit 2 icoane vechi, una a Maicii Domnului și alta a St. Neculai”. Cercetătorul remarcă faptul că ambele icoane poartă „inscripții slavonești (subl. noastră – S.C.) și se păstrează în Muzeul istorico-arheologic din Chișinău”. (F. 1135/2/d. 66, fila 11).

Cercetătorul Vasile Kurdinovski, tratând subiectul pieselor mai de preț păstrate în fondurile acestui muzeu, nota că pe verso-ul icoanei Maicii Domnului primite de la mănăstirea Horodiște (de icoana Sfântului Nicolae și de vreo inscripție pe ea cercetătorul nu amintește în nici un fel) era zugrăvită o inscripție în limba română care, în opinia lui, „poate avea o importanță oarecare istorică”: „**АЧАСТА**
СФИНТА ИКОНА СЪХ АРЪТАТ БИН БЪЗДЪХ ДЪ СЪПРА СТЫНЧЕИ
ЛА АНЪЛ 1666 ДЪПЪ НАЩЕРЕ ЛЪИ ХРИСТОС БИН ЗИЛЕЛЕ
ЕПИСКОПЪЛЪИ ДАМІАН КРЕЛЕ АЪ ШИ ЛЪКЪИТ БИН ЧЕТАТЪ
БЕСЕРАБІЕИ. ЕЪ ЕПИСКОПЪЛ ДАМІАН АМ ПЪС АЧЪСТА ИКОАН
БИН БИСЕРИКА СФИНТЪЛЪИ ІЕРАРХ НИКОЛАЕ, ЧЕ О ЗИДИСИМ
БИН СКАЛА БИН ЖОС ДЪ ЧЕТАТЪ. БИН ЗИЛЕЛЕ ФИНЧЕИ А ЛЪИ

ДОМНУЛИ СТЪПЫНУ ЧЕТАТЕИ КЪР СТЕФАН А ЛИИ ѠГОДОР
БЕСЕРАБ МАРИЕИ ЧЕ АУ РЪМАС СИНĂУР ДЕ ТАТ ШИ ДЕ МУМА
ДЕ ВЪРСТА ДЕ АН 18, КАРЕ БУТЕ АКЪМ ДОМНА ШИ СТЪПЫНА
ЧЕТАТЕИ ДУП МОШТЕНИРЪ. АМ СКРИС ЕУ ЕПИСКОПЪА ДАМИАН
ЫН ЗИЛЕЛЕ АНИЛОР МИЕИ АЛЕ ВІЕЦІЕИ 83”¹¹ (*Aceasta sfinta icona s-au arătat în văzduh deasupra stâncei la anul 1666 după Naștere lui Hristos, în zilele episcopului Damian, carele au și lăcuit în cetatea Beserabiei. Eu, episcopul Damian, am pus aceasta icoană în biserica Sfântului Ierarh Nicolae ce o zidisim în skala în jos de cetatea. În zilele fiicei, a lui domnului stăpânului cetatei, kyr Stefan, a lui Theodor Beserab, Mariei, ce au rămas singur de tat și de muma de vârsta de an 18, care este acum domna și stăpâna cetatei dup moștenirea. Am scris eu, episcopul Damian, în zilele anilor miei ale vieției 83.*)

Atât autenticitatea inscripției (raportarea ei la secolul al XVII-lea), cât și exactitatea transliterării acesteia trezește dubii serioase. Spre regret, inscripția nu poate fi verificată, icoana pierzându-se în vâltoarea evenimentelor celui de-al II-lea Război Mondial. Spre exemplu, în scrierea românească veche din secolul XVII se obișnuia a se indica anii de la Facerea lumii. Anii și cifrele se scriau cu ajutorul literelor slavone corespunzătoare. Ortografierea unor cuvinte în scrierea noastră medievală cu litere slavone era alta decât cea propusă de inscripția în cauză. Mesajul inscripției suferă de o anumită inabilitate de expunere, explicabilă dacă admitem că cel care a executat-o nu era purtător nativ al limbii române sau nu a utilizat-o timp îndelungat.

Episcopi cu numele Damian nu au fost atestați în vreun document moldovenesc din secolele XVI-XVIII, iar așa-numita „cetate a Beserabiei” și, implicit, biserica rupestră Sfântul Nicolae (luându-se drept bază indiciile geografice prezente în inscripție) este practic imposibil de localizat. Acestea puteau fi amplasate atât în Țara Moldovei, cât și în Muntenia (dacă este să presupunem proveniența munteană a episcopului Damian), dar și pe meleaguri mult mai îndepărtate, atât pe malul stâncos al văii unui curs de apă, cât și în cadrul unui ținut muntos. La Horodiște icoana, dacă este să presupunem autenticitatea inscripției, putea nimeri pe cele mai diverse căi: putea fi donată de vreun pelerin sau ctitor, putea fi adusă de vreun monah transferat/venit aici de la altă mănăstire sau adusă de însuși Damian, etc. Oricum, circulația liberă a obiectelor bisericesti în evul mediu nu prezintă o noutate.

În lipsa certitudinilor privind inscripția în cauză, considerăm că nu se poate afirma nici faptul că una dintre bisericile rupestre de la Horodiște a fost ctitorită în anul 1666 de către episcopul Damian și Maria¹².

Atât inscripția abia menționată de pe icoana Maicii Domnului, cât și alta, de pe icoana Sfântului Nicolae au fost prezentate în lucrarea inginerului Măxinoiu. Este curios, că deși el vorbește de inscripții scrise în slavonă, cele prezentate erau în limba română. Posibil, el avuse în vedere faptul că acestea au fost scrise cu litere slavone. Inscripția de pe icoana Sfântului Nicolae înregistrată de inginer suna astfel: „*Această sfântă icoană a lui Ierarh Nicolae este pusă în biserica lui de domnul mirele Mariei, kyr Ștefan, căruia este voința de a se însoți și cununa în noua biserică cu osârdia lui*

făcută”. „Eu, episcopul Damian, cu mâna mea am scris”. (F.1135/2/d.66, fila 11)

Este clar că evenimentele descrise de inscripțiile de pe ambele icoane sunt strâns legate. Însă, textul acestora în nici un caz nu permite concluzia, chiar și la nivel de ipoteză, că aici ar fi vorba despre domnitorul Ștefan cel Mare și despre cununia lui cu una dintre soțiile sale într-o biserică rupestră la mănăstirea Horodiște, precum susține (bazându-se pe aceste inscripții) o legendă plăsmuită în anii interbelici, mediatizată actualmente de unele fețe bisericești și de o seamă de publicații dedicate mănăstirii¹³.

Conform listei din anul 1923 a obiectelor care formau colecția Muzeului Societății Istoric Arheologice Bisericești din Chișinău, în fondurile muzeului într-adevăr se păstrau două icoane primite de la mănăstirea Horodiște, una a Maicii Domnului, pictată pe scândură, cu dimensiunile 83x52 cm, și una a Sfântului Nicolae. Este extrem de straniu faptul că prezența inscripțiilor în discuție nu a fost semnalată în nici un fel. În schimb, se afirma că ambele icoane purtau inscripția „*A Episcopului Damian*”¹⁴.

Primul document cunoscut, care atestă clar existența unei comunități monahale pe cuprinsul moșiei Horodiște, este datat 13 noiembrie 1699, în el fiind vorba despre un furt din groapa „*de pâini a unor călugări de la Horodiște*”¹⁵.

Deși nu am reușit să identificăm alte documente din secolul XVII privitoare la așezământul monahal de aici, însă, judecând după documentele veacului ce a urmat, putem presupune că acesta a funcționat de-a lungul întregului secol fără întreruperi. Faptul pare să fie confirmat de un document privind o tranzacție comercială încheiată la 24 mai 1652, printre participanții la ea aflându-se călugărul Andronic, fost preot în satul Horodiște, ținutul Orhei¹⁶. Este posibil că el se călugărise anume la mănăstirea din stâncile localității unde a preotit.

Partea de moșie, unde se aflau stâncile care serveau drept adăpost mănăstirii rupestre, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, a fost cumpărată de către un oarecare Hilimon din satul Horodiște¹⁷. Spre regret, nu am reușit să identificăm informații privind deținătorul anterior al proprietății respective. Acesta putea fi chiar mănăstirea Neamț, care, precum o demonstrează documentele de la finele secolului al XVI-lea – anii 30 ai secolului al XVII-lea, stăpânea o parte a moșiei horodiștene.

Pe data de 3 septembrie a anului 1722 căpitanul Ioniță Uricul, fiul lui Andronic de Horodiște și nepotul lui Hilimon, în prezența mai multor mari boieri a cedat proprietatea sa în favoarea hatmanului Dumitrașco Racoviță¹⁸. În documentul întocmit cu acest prilej, pentru prima dată sunt descrise elementele constitutive ale moșiei, ea formând „*un bătrân din cotul de gios*”, „*cu vatră de sat, cu câmpu, cu pădure, care agiunge până într-apa Nistrului, și cu loc de sednic în Nistru și vaduri de moară într-apa Horodiștei, care dă în Nistru*” (vezi anexa). Noul stăpân reinnoiește înțelegerea cu obștea monahală a Horodiștei prin care aceasta avea drept să se folosească nestingherit de pământurile respective pentru satisfacerea necesităților, „*îngăduind pi monahii vremii de atuncea a viețui acolo făr' de supărare*”¹⁹. În decembrie 1724 domnitorul Mihai Racoviță emite un act prin care întărește drepturile hatmanului asupra noii sale proprietăți (vezi anexa)²⁰.

Prezintă interes informația că la 4 octombrie 1742 drept căpitan de Horodiște va fi numit postelnicul Costandin Hrisoverghi, tatăl sau moșul stolnicului Ioan Hrisoverghi, care va contribui la reactivarea în 1776 a schitului rupestru Saharna, situat pe Nistru, la circa 12 kilometri mai în amonte de Horodiște²¹.

La finele anului 1753 Matei Ghica Vodă, la rugămintea fiului lui Dumitrașco, a marelui logofăt Radu Racoviță, poruncește marelui jîtnicer Carpu să se ducă la Horodiște și să „aleagă”, adică să facă o delimitare a hotarelor moșiei logofătului. Această însărcinare a fost îndeplinită pe parcursul anului ce a urmat, găsindu-și oglindire în mărturia hotarnică înaintată spre aprobare domnitorului pe 4 decembrie 1754²². Documentul conține prima descriere amănunțită cunoscută a hotarelor părții de moșie pe care era situat schitul Horodiște. Aici este descrisă structura împărțirii în bătrâni a localității Horodiște (moșia era împărțită în două părți, patru bătrâni formând „*partea de sus*”, iar patru bătrâni – „*partea de gios*”). Pământul stăpânit de Racoviștești constituia unul dintre bătrânii părții „*de gios*”. Documentul este o sursă extrem de prețioasă pentru cunoașterea toponimiei și antroponimiei medievale din partea locului (Fig. 1).

Printr-un act datat 1 noiembrie 1755 Radu Racoviță a donat partea sa de moșie mănăstirii Dobrovăț (după 33 de ani de stăpânire efectivă de către familia sa), exprimându-și în acest context dorința să fie înhimate „*oasăle noastre unde sânt și a părinților noștri*” (adică – la Dobrovăț, care constituie o veritabilă necropolă a familiei Racoviță)²³.

Noul proprietar, mănăstirea Dobrovăț (jud. Iași), „*asăminea n-au supărat pe viețuitorii monahi*”²⁴, reconfirmând dreptul călugărilor de a se folosi de moșie. Precum atestă o serie de documente de la începutul secolului al XIX-lea, călugării horodișteni plăteau anual Dobrovățului o anumită sumă de bani, așa-numitul embatic.

În anii ‘60 ai secolului al XVIII-lea viața economică a comunității monahale de aici se caracteriza printr-o anumită stabilitate, călugării inițiind o reparare și extindere a bisericii rupestre Adormirea Maicii Domnului. Faptul a fost consemnat de o inscripție săpată „*în peretele proscomidiei*”: „**АѲѢ : РОКѢ ГОЗДАГА ОБИТЕАЬ ГІА**” (În anul 1765 s-au zidit acest lăcaș). Inscripția (astăzi dispărută), continuată de un șir lung de nume de ctitori ai mănăstirii, a fost transcrisă și prezentată Consistoriului de Chișinău într-un document datat în anul 1835 (Fig. 2)²⁵.

Primul întâi stătător al schitului Horodiște pe care am reușit să-l identificăm este *ieromonahul Athanasie*, atestat drept stareț în anul 1769.

Următorul diriguitor al schitului identificat de noi a fost *ieromonahul Iov*. El este menționat drept monah al acestui schit începând cu anul 1779. Pe data de 15 octombrie 1784 Iov este hirotonit ieromonah la Iași și numit stareț al schitului Horodiște. El avea 32 ani, era de origine rus, provenind dintr-o familie de nobili din gubernia Smolensk. Începând cu acest an, am reușit reconstituirea completă a listei întâi stătătorilor așezământului monahal de la Horodiște (vezi lista respectivă la finele studiului). În timpul războiului ruso-turc din anii 1789-1792 ieromonahul Iov a salutat fervent intrarea trupelor țariste pe teritoriul Țării Moldovei. În timpul

ocupației, la 20 ianuarie 1790, el este promovat la rangul de *arhimandrit*. În anul 1792 arhimandritul Iov părăsește schitul Horodiște, retrăgându-se împreună cu armatele imperiale din principatele dunărene²⁶. Soarta ulterioară a fostului stareț de Horodiște se remarcă prin funcțiile importante ocupate în cadrul ierarhiei bisericii ortodoxe ruse. Astfel, pentru serviciile aduse coroanei ruse, el este numit la 23 februarie 1793 episcop de Theodosia și Mariupol, la 13 mai 1796 – episcop, iar apoi arhiepiscop de Minsk și Volhynia. Din 7 februarie 1812 Iov devine episcop de Ekaterinoslav, Cherson și Taurida. Își dă obștescul sfârșit pe data de 28 martie 1823²⁷.

După plecarea lui Iov, stareț de Horodiște devine *ieromonahul Iosif*. La 2 august 1793 egumenul mănăstirii Dobrovăț, Porfirie, îi transmite lui Iosif spre păstrare o copie a documentelor pe care le deținea privind drepturile Dobrovățului asupra moșiei din Horodiște (vezi anexa).

În anul 1806 Iosif a înaintat mitropolitului Țării Moldovei, Veniamin Costache, un raport în care „s-a plâns că locuitorii din împrejurimile schitului îl tulbură mult, ocărându-l” că nu le permite să comercializeze vin „chiar sub schit” (adică la poalele stâncii care adăpostea schitul – n.n.), argumentele persoanelor respective rezumându-se la faptul că ei sunt „răzăși și ctitori ai acestui schit”. Mitropolitul, într-o scrisoare adresată la 5 noiembrie 1806 serdarului de Orhei, marele spătar Iordache Crupenschi, respinge aceste pretenții calificându-le drept nefondate, deoarece moșia pe care se află schitul este dăruită mănăstirii Dobrovăț și schitul îi plătește bezmăn conform unei înțelegeri scrise întărite chiar de el, mitropolitul Veniamin. De aceea răzeșii trebuie să înceteze de a mai tulbura schitul și starețul acestuia care priveghează asupra menținerii ordinii în acel schit. Mitropolitul îi ceru lui Crupenschi „să le explice acelor oameni neliniștiți să nu mai pricinuiască schitului și starețului” nici un fel de probleme²⁸.

Conform unor date statistice din anul 1809 în schitul Horodiște viețuiau 10 persoane, printre care: starețul, ieromonahul Iosif, un ieromonah, șase monahi și doi ascultători.

În dimineața zilei de 3 septembrie 1811 ieromonahul Iosif, care se afla într-o vizită în capitala țării, la Iași, a ieșit în oraș și nu s-a mai întors, dispărând fără urmă. Însoțitorul lui, poslușnicul Vasile, după aproape trei zile de așteptare în van, făcu un raport asupra acestui fapt, înaintându-l instanțelor respective ale Mitropoliei. Cercetările întreprinse de autoritățile eclesiastice și de poliția ieșeană nu au putut elucida cazul. Starețul a fost căutat fără vreun rezultat și la Horodiște, și în împrejurimile așezământului monahal de către trimisul special al Mitropoliei, ieromonahul Macarie, starețul schitului Tabăra. Luând act de dispariția lui Iosif, Dicasteria ieșeană la 16 septembrie 1811 a decis efectuarea unui „*opis*” al averii schitului, însărcinându-l pe deja menționatul Macarie, până la desemnarea noului stareț, să privegheze și asupra Horodiștei²⁹.

Pe data de 2 octombrie 1811 Dicasteria a examinat cererea soborului horodiștean de a-l numi pe duhovnicul schitului Hârbovăț, *ieromonahul Anthim*, stareț în locul dispărutului Iosif. După documentarea asupra vieții și comportamentului lui Anthim, în noiembrie 1811 Dicasteria decide să-l desemneze pe acesta întâi stătător

al schitului Horodiște³⁰.

Un interesant document datat 28 octombrie 1812 conține o plângere adresată mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni de către Maria, soția scutelnicului horodiștean Maței³¹. În plângere ea scria că au fost primiți în rândul scutelnicilor schitului încă de către starețul Iov. Din acel timp ei, mai bine de 20 de ani, au executat conștiincios toate „*poslușaniile*”. După demisia lui Iov, noul stareț, ieromonahul Iosif, apreciind pe parcursul anilor „*sârguința și temeinicia*” serviciilor prestate schitului, a solicitat mitropolitului Veniamin Costache (1803-1808) o diplomă specială care îi permitea lui Maței și soției sale a-și purta bătrânețile pe lângă schit fără a mai lu cra. Însă actualul stareț, Anthim, neluând în considerație vârsta lor înaintată și prevederile diplomei, îi impune să lucreze în rând cu ceilalți scutelnici. În acest context Maria ruga să li se facă dreptate. Mitropolitul avizează pozitiv plângerea, urmând să i se trimită lui Anthim în scris un ordin special în problema vizată. Documentul confirmă faptul că între anii '80 ai secolului al XVIII-lea și anul 1812 la conducerea schitului au accedat doar trei stareți: Iov, Iosif și Anthim.

Ieromonahul Anthim a decedat la 30 ianuarie 1813³², în locul lui fiind numit stareț **ieromonahul Lavrentie**.

Acesta, la 26 septembrie 1813, raporta Dicasteriei de Chișinău că arendașul unei părți a moșiei satului Horodiște (ce se mărginea cu cea a schitului), un oarecare Ioan Săcăraș (în varianta rusă a documentului numele lui este ortografiat schimonosit – Ivan Sakerlaș) a „*măsurat*” moșia satului și vrea să mute semnele de hotar în folosul satului (*id est* – în detrimentul schitului). Lavrentie ruga să nu se admită această nedreptate, amintind că „*sunt trecuți 90 de ani de când Dumitrache Racoviță au dat o parte de moșie schitului Horodiște*” și, deși de atunci moșia de trei ori a fost hotărâtă împreună cu cea a satului Horodiște, „*pământul schitului a rămas fără împuținare*”. Se menționa că pe moșia schitului viețuiau 12 scutelnici. Conform rezoluției mitropolitului din 28 septembrie 1813, Dicasteria de Chișinău a luat măsurile ce se impuneau pentru asigurarea protecției intereselor schitului Horodiște³³.

La 27 aprilie 1814 la cârma schitului accede **ieromonahul Victor**³⁴.

În februarie 1815 el, într-o cerere adresată mitropolitului Gavriil, menționa că „*de o parti de schit*” viețuiesc „*ca 20 oameni scutelnici și răzăși din satul Horodiștea*”. Și deoarece călugării nu obișnuiesc a oficia cununii și botezuri, iar în schit în afară de el se află doar un singur ieromonah, Theofil, care e bătrân și nu întotdeauna este în stare să officieze serviciul divin, Victor ruga să fie hirotonit pentru acești oameni pălămarul din satul apropiat, Bucișca. Mitropolitul, însă, a decis la 18 februarie 1815 ca respectivii mireni să fie atribuiți parohiei satului Horodiște, care era mai aproape³⁵.

În același an Victor îi scria mitropolitului Chișinăului și Hotinului că moșia administrată de schit este delimitată temeinic, cu stâlpi de piatră, doar pe una dintre laturi. „*Jară este o răpă, o vale ce vine despre satul Horodiștea și dă în Nestru, care ține și o parte din loc pe malul Nestrului întru care este și schitul în skală. Și acea vale o stăpânea mai înainte răzășii din satul Horodiștea împreună cu mănăstirea*

în scală. Și trăgea răzășii șapte părți, iară schitul trage a opta parte din vale. Iară acum răzășii din satul Horodiștea ș-au vândut părțile lor de moșie Dumisale lui Enăcache Pruncu, carele acum ș-au scos voe și hotarnic pe Milul, să meargă să-și deosăbească partea lui de moșie, atât despre răzăși, cât și despre schit”. În această ordine de idei, starețul ruga ca la „alegerea” părților schitului să asiste și reprezentanți ai Dicasteriei³⁶.

Situația economică a schitului nu era dintre cele mai strălucite. Faptul l-a determinat pe Victor să ducă tratative cu starețul de Dobrovăț, arhimandritul Varlaam Cuza, pentru obținerea unor facilități în ceea ce privește plata embaticului (care constituia 50 de lei pe an). După analiza argumentelor prezentate de starețul de Horodiște, arhimandritul Varlaam, la 11 aprilie 1815, semnează o scrisoare adresată schitului în care printre altele scria: „banii bezmănului prevăzuți de Contract, deoarece mănăstirea Horodiște duce lipsuri în cele trebuincioase, am socotit cu dreptate și întemeiat să-i iert pentru 3 ani, ca ei să poată sluji spre sprijinul și întreținerea cuviincioasă a călugărilor”³⁷.

O parte dintre monahii horodișteni, care nu-l agreau pe noul stareț, au înaintat o pără contra lui Victor la Dicasterie, învinuindu-l printre altele de pălmuirea ieromonahului Theofil. După cercetarea cazului și stabilirea dedesubturilor acestuia (s-a stabilit, de exemplu, că acești monahi erau nemulțumiți în special de faptul că starețul era tânăr și mai cu seamă că era român, ei fiind aproape toți slavi), Dicasteria a decis la 8 mai 1815 ca ieromonahul Theofil, „cunoscut îndeobște ca pârător, fire hoinară și dezechilibrată”, să fie transferat la mănăstirea Cosăuți. Ieromonahul Victor a fost lăsat la Horodiște ca econom (la 1 februarie 1818 el a fost transferat de mitropolit stavroieromonah la biserica Acoperământul Maicii Domnului de pe lângă Casa arhierască de Chișinău).

Pe data de 8 mai 1815 stareț al schitului a fost desemnat **ieromonahul Irineu**, de origine malorus, fiu de preot, de 33 de ani, profesor la Seminarul Teologic din Chișinău. Peste două zile Irineu a fost ridicat la rangul de egumen. Tot atunci, pe data de **10 mai 1815**, prin decizia mitropolitului Gavril, schitul Horodiște a fost ridicat la treapta de **mănăstire**, eveniment de importanță majoră în existența acestui așezământ monahal³⁸. La 21 mai 1817 Irineu a fost gratificat cu titlul de **arhimandrit**. În luna august a aceluiași an arhimandritul Irineu a fost transferat stareț la mănăstirea Dobrușa.

Pe data de 23 august 1817 stareț al mănăstirii Horodiște este desemnat **ieromonahul Ioanichie**, de origine rus, fiu de negustor, de 39 de ani (ridicat în aceeași zi la rangul de **egumen**), care era ca și predecesorul său – profesor la Seminarul teologic din Chișinău. Conform datelor statistice în 1817 la Horodiște erau atestați – 1 egumen, 3 ieromonahi, 1 ierodiacon și 8 monahi, în total 13 persoane. La 5 martie 1822 Ioanichie este gratificat de către arhiepiscopul Chișinăului și Hotinului, Dimitrie Sulima, cu titlul de **arhimandrit**.

La 18 mai 1822 arhimandritul Ioanichie a înaintat pe numele lui Dimitrie Sulima o cerere în care se atrăgea atenția asupra faptului că încăperile mănăstirești – biserica și chiliile – necesită reparații. Astfel, el considera oportună lărgirea intrării

„strâmte” în biserica rupestră Adormirea Maicii Domnului, precum și amenajarea pe lângă aceasta a unei anexe. Deoarece mănăstirea nu dispunea de sursele financiare necesare, Ioanichie cerea o condică de milostenie pentru doi ani pe numele monahului Isaia și a fratelui Luchian. Cererea a fost avizată pozitiv de către Dimitrie Sulima la 19 mai 1822³⁹.

Prin decizia arhiepiscopului Dimitrie Sulima din 4 august 1824 arhimandritul Ioanichie a fost transferat stareț la mănăstirea Japca.

Prin aceeași decizie stareț al Horodiștei a fost numit a doua oară **stavroieromonahul Victor**. În ziua următoare, la 5 august 1824, el este ridicat la gradul de **egumen**⁴⁰. Pe data de 21 mai 1825 Victor fu gratificat deja cu titlul de **arhimandrit**.

Pe data de 17 septembrie 1824 a fost trecută în revistă averea de care dispunea mănăstirea. În stâncă așezământul monahal avea – săpate în piatră – o biserică cu hramul Adormirea Maicii Domnului (Fig. 3), zece chilii, și, în apropiere, o moară de apă. Se atestă existența unui metoh mănăstiresc, amplasat pe platoul de deasupra stâncilor, unde era situat un arhondaric, o cuhnie, un grajd și, în apropiere, două vii nu prea mari de circa 700 tufe. Un interes deosebit prezintă informația despre biblioteca mănăstirească, care era compusă din 81 unități de păstrare [inclusiv – 4 Evangheliare (1 Evangheliar mare cu copertă de aramă, aurită, cu 5 iconițe smălțuite; 1 Evangheliar de format mai mic cu 5 iconițe de aramă; 1 Evangheliar *in folio* cu copertă simplă de piele; 1 Evangheliar vechi, în manuscris, fără început), 2 Octoihuri vechi, dintre care unul fără început, etc]⁴¹.

Victor a luat cu hotărâre în mâinile sale conducerea mănăstirii Horodiște, fiind decis să realizeze, cu susținerea lui Ioanichie, ideea mai veche a acestuia de a ridica „pe stâncă”, pe terenul metohului mănăstiresc, o biserică nouă și câteva chilii, construcția acestora fiind deja în desfășurare. Gândul era de a transfera în viitor călugării din încăperile rupestre în noile construcții de deasupra stâncii, deoarece viața în peșteri era „*extrem de grea și anevoioasă*”. La 16 noiembrie 1825 Dimitrie Sulima, Arhiepiscopul Chișinăului și Hotinului, avizează pozitiv cererea de eliberare pe numele lui Victor și a monahului Gherontie a unei condici de milostenie pentru un an, termenul de valabilitate a celei vechi, eliberate pe 2 ani, expirând. Arhimandritul Ioanichie, care mediase eliberarea condicii noi, menționa că biserica nouă este ridicată deja până mai sus de ferestre, chilia starețului cu 4 camere, precum și o chilie nu prea mare deja sunt terminate⁴². Din raportul lui Victor către Dicasterie din 30 ianuarie 1828 înțelegem că deja la finele anului 1827 construcția bisericii noi și a chiliilor de lemn a fost finalizată⁴³.

Însă arhimandritul Victor decide a construi în metoh o biserică de zid, el îndreptându-și toate forțele întru realizarea acestui deziderat. Biserica nouă de lemn, conform practicii vremii, cel mai probabil a fost desfăcută și vândută vreunei parohii. Din raportul arhimandritului Ioanichie pe numele lui Dimitrie Sulima de pe data de 15 iunie 1830, reiese că la Horodiște, zidurile noii biserici au fost ridicate până la cornișă, altarul fiind deja boltit, cele patru arce din partea centrală a bisericii au fost finisate, rămânând a se ridica o boltă ogivală de deasupra lor, bolta de deasupra

intrării, precum și a se amenaja acoperișul. El menționează că în aceste scopuri erau pregătite 600 plăci de piatră pentru bolți, 30 kilograme de var, lemn pentru grinzi, câpriori, șipci, șindilă, etc era pregătit cu îndestulare, precum și 50 de scânduri de brad pentru dușumele. Ruga să se elibereze pe numele arhimandritului Victor și a monahului Gherontie o condică nouă pentru un an, fapt avizat pozitiv de arhiepiscop pe data de 17 iunie 1830⁴⁴.

Biserica nouă de zid a fost sfințită de arhimandritul Ioanichie de Hârbovăț pe data de 10 noiembrie a anului 1831⁴⁵.

Arhimandritul Victor se caracteriza printr-o fire impulsivă, adesea violentă. El nu accepta în nici un fel lipsa de disciplină și de supunere din partea monahilor. Cu toate acestea, arhimandritul nu se bucura de o autoritate deosebită printre ei. Astfel, între anii 1828-1831, în urma unui raport al lui Victor, autoritățile eparhiale intentează un voluminos dosar contra ieromonahului Manasie pentru neascultare. În consecință, acesta este transferat și pus sub epitimie la mănăstirea Suruceni⁴⁶. La 4 iulie 1831 arhimandritul Victor înaintează Consistoriului o plângere contra vărului său, ieromonahul Nichifor, care îl insulta permanent, făcea multe lucruri fără știrea și permisiunea sa. Blagocinul, arhimandritul Ioanichie, cercetează plângerea, care, ulterior, este înaintată în judecată. La 2 ianuarie 1832 Victor își retrace cererea din judecată, argumentându-și decizia prin faptul că s-a împăcat cu Nichifor, iertându-se unul pe altul⁴⁷. Victor avea dese ciocniri verbale, dar și de natura fizică cu alți monahi, precum și cu persoane din afara mănăstirii. În anul 1832 el este acuzat oficial de omorârea în bătaie a unei persoane. Până la clarificarea de către judecată a veridicității acuzației și circumstanțelor producerii crimei, Consistoriul duhovnicesc se vede nevoit să-l oprească din exercitarea funcțiilor de stareț. Până la elucidarea cazului administrarea schitului a fost încredințată starețului mănăstirii Saharna, egumenului Tarasie.

Faptul a încurajat monahii cu care Victor se afla în conflict, ieromonahul Nichifor și monahul Gherontie înaintând spre examinarea Consistoriului la 29 aprilie 1833 un raport în care îl învinuiau de diferite samovolnicii, de cheltuirea fără discernământ a banilor adunați etc. și cereau numirea unui nou stareț la mănăstire. Victor, însă, convocat în fața autorităților eparhiale a negat învinuirile aduse, acuzându-i pe pârâși de insinuaie și de diferite neascultări⁴⁸. În anul 1834, luându-se în considerație gravitatea învinuirilor aduse acestuia, arhimandritul Victor este eliberat de către autoritățile eparhiale din stăreție și transferat cu traiul la mănăstirea Căpriană.

Nici starețul de Saharna nu a putut evita conflicte cu monahii de Horodiște, el înaintând în iulie 1834 Consistoriului din Chișinău un raport contra ieromonahului Nichifor și monahului Gherasim, care fără știrea lui cheltuiau banii mănăstirii și comercializau cereale din hambarele horodiștene⁴⁹. Săturat de problemele pe care le avea, egumenul de Saharna, Tarasie, scrie pe data de 28 septembrie 1834 o cerere în care roagă să fie absolvit de administrarea Horodiștei⁵⁰.

Pe data de 19 octombrie 1834 la conducerea mănăstirii Horodiște a fost promovat **ieromonahul Rafael** de la Căpriană, fost stareț al schiturilor Peștera

(1815-1816) și Condrîța (1816-1828).

Ținem aici să menționăm că documentele referitoare la anii 30 ai secolului al XIX-lea pentru prima dată atestă existența localității Țipova (în unele documente din secolul al XIX-lea ea apare și sub denumirea de Skala Horodiște – i.e. Stânca Hododiște. În anul 1835 pe partea moșiei Horodiște, care era în proprietatea Dobrovățului, se menționează existența sloboziei Țipova constituite din 11 gospodării⁵¹.

Anii care au urmat se caracterizează prin lupta aprigă dusă de comunitatea monahală de la Horodiște cu mănăstirea athonită Zografu (căreia din 1803 îi era subordonat Dobrovățul) pentru dreptul de a administra partea moșiei horodiștene, pe care era amplasată. Nici anii anteriori nu au fost liniștiți în sensul încercărilor de a atenta la integritatea moșiei deținute de ea. Printre cele mai serioase și mai îndelungate procese a fost cel dus timp de mai bine de un deceniu, începând cu anul 1813, cu răzeșii din neamul uriceștilor (a se vedea Anexa).

Mănăstirea Zografu în acei ani începu o campanie activă pe lângă guvernul țarist pentru retrocedarea tuturor domeniilor care le deținea în Basarabia, printre care – domeniile mănăstirii Căpriană (pe care le recapătă în anul 1837) și cele ale Dobrovățului.

Astfel, Zografu înaintează în judecată, în baza documentelor originale de proprietate, o cerere de retrocedare a părții ei din moșia Horodiște, nerecunoscând existența vreunui contract de folosire a moșiei încheiat cu monahii horodișteni. Cerea evacuarea neîntârziată a monahilor de pe partea de șes a moșiei și numirea în biserica de zid construită „abuziv” de către aceștea, fără știrea și permisiunea Dobrovățului, a unui preot de mir, monahii horodișteni, urmând să viețuiască în continuare în stâncă, după exemplul călugărilor de pe muntele Athos. În luna mai 1835 starețul de Horodiște, ieromonahul Rafael, îi scria Arhiepiscopului de Chișinău și Hotin, Dimitrie Sulima, că monahul Vichentie, delegat de Zografu să administreze proprietățile Dobrovățului din Basarabia, în baza deciziei preventive a judecătoriei de Orhei a interzis monahilor de Horodiște să se folosească de viile și grădinile lor, de pădure, de mori și de toate construcțiile aflate pe terenul metohului mănăstiresc de deasupra stâncilor, rugând să se ia măsuri urgente de apărare a mănăstirii, altfel ea riscând a-și înceta existența⁵².

Dimitrie îi adresează guvernatorului Basarabiei, Pavel Fedorov, o scrisoare cu rugămintea de a se ridica interdicția de folosire a bunurilor mănăstirii până la încheierea procesului și pronunțarea sentinței, fapt acceptat de guvernator pe data de 20 mai 1835, care dădu cu această ocazie și dispozițiile de rigoare.

Problema de bază de care depindea soarta așezământului monahal de la Horodiște era găsirea Contractului original sau a unei copii a acestuia prin care Dobrovățul transmitea sub administrarea lui, în schimbul unui embatic anual, moșia horodișteană. Copia acestui document, care trebuia, în mod normal, să se păstreze la Horodiște – nu a fost găsită. Nici la Dobrovăț nu a putut fi depistat originalul documentului, fapt pentru care, anterior, soborul Horodiștei îl delegă peste Prut pe ieromonahul Maxim. Cei de la Zografu spuneau că vor păstra *statu quo*-ul mănăstirii Horodiște doar în cazul dacă cineva va putea să le prezinte documentul respectiv,

de va fi existat acesta vreo dată, precum menționau ei sarcastic, de vreme ce nici un exemplar al acestuia nu a putut fi găsit.

Dimitrie Sulima îi adresa la 22 martie 1835 o scrisoare Mitropolitului Moldovei, Veniamin Costache, în care îl ruga să dea dispoziție să fie căutat în arhiva Mitropoliei din Iași sau în cea a Dobrovățului, originalul Contractului și, de îl va găsi, să-i trimită la Chișinău o copie adeverită. În scrisoarea de răspuns din 24 mai 1835 Veniamin Costache scria că, spre regret, nu a depistat originalul „așezământului” dintre Horodiște și Dobrovăț nici la Iași, nici la Dobrovăț, recunoscând totodată că un asemenea document a existat.

În octombrie 1835 a avut loc încă o ședință a judecătoriei de Orhei în problema litigiului respectiv. Nefiind prezentate documente originale privind regimul juridic al moșiei, monahii horodișteni au fost lipsiți definitiv de dreptul de a se mai folosi de aceasta. S-a reușit, ce-i drept, să nu se admită cedarea către Zografu a noilor construcții mănăstirești de deasupra stâncii (aflate în perimetrul zidului de incintă) și a averii mișcătoare a mănăstirii (vite, păsări etc.). Cu toate acestea lovitura dată vieții economice a mănăstirii a fost deosebit de grea.

Despre situația dificilă în care se afla comunitatea monahală i se plângea în 1837 Consistoriului din Chișinău starețul mănăstirii, ieromonahul Rafael. El raporta că vechilul Zografului, ieromonahul Vichentie, le permite monahilor să stea „pe deal” doar în curtea nouă a mănăstirii, nepermițându-le însă sub nici o formă să se folosească de pământul moșiei, călugării fiind nevoiți să arendeze la o distanță apreciabilă o altă „moșioară”, unde să poată prelucra pământul, să țină vitele etc., mănăstirea ducând lipsuri permanente.

Pe data de 31 martie 1837 a fost operată o inventariere a averii mănăstirești, din care menționăm datele referitoare la biserica rupestră Adormirea Maicii Domnului. Ea este caracterizată drept „*dărăpănată și veche, cu pristol de piatră și proscomidie de piatră, ambele cioplite, nemișcătoare*”. În biserică era un iconostas de lemn, un antimins vechi de pânză și cinci icoane vechi nu prea mari de lemn. Printre lucrurile care aparțineau mănăstirii remarcăm prezența unui „*Sigiliu mănăstiresc de aramă*”⁵³. Spre regret, nu am putut depista nici un document care să fi avut aplicat sigiliul mănăstirii.

Dat fiind situația grea a mănăstirii și a vârstei înaintate, ieromonahul Rafael depune pe data de 16 august 1838 o cerere de eliberare din stăreție. Nefiind pretendenți de a ocupa locul vacant, interimatul iarăși a fost pus pe seama starețului de Saharna.

În anul 1847, autoritățile eparhiale de la Chișinău, văzând imposibilitatea remedierii situației dificile a Horodiștei și plecarea majorității monahilor de aici pe la alte mănăstiri și schituri cu o situație economică mai bună, au luat **decizia de a desființa mănăstirea** ca organism juridic distinct⁵⁴. Ținem să menționăm, că în majoritatea publicațiilor din secolul XIX consacrate mănăstirii, drept an de desființare a acesteia este indicat greșit anul 1842 (eroarea fiind tirajată cu succes și în secolul al XX-lea).

Bisericile Horodiștei, atât cea „din deal”, cu toate construcțiile aflate pe

terenul delimitat de incinta de zid [un corp nou de chilii cu 8 camere, trapeză și cuhnie cu pivniță de piatră de desubt, precum și un hambar de zid (construcțiile fiind acoperite cu tablă de fier)], cât și cea „din stâncă”, împreună cu încăperile și acareturile rupestre, prin decretul Sfântului Sinod nr.15471 din anul 1848 au fost atribuite mănăstirii Saharna, care a organizat aici un metoh al său în care viețuiau câțiva călugări conduși de un ieromonah⁵⁵.

Această dependență a Horodiștei de Saharna (care a durat mai bine de 70 de ani) a dus ulterior, prin extensie, la apariția unor afirmații eronate. Astfel, în lucrarea despre Basarabia, îngrijită de A.Zașciuk, se afirmă că ieromonahul Bartholomeu, reîntemeietorul de la 1776 (împreună cu deja amintitul stolnic Ioan Hrisoverghi) a vieții monahale de la Saharna, ar fi făcut acest lucru și pentru schitul Horodiște, afirmându-se că așezământul monastic este amplasat în același defileu cu Saharna⁵⁶. În acest caz Horodiștea în mod evident s-a confundat cu schitul și biserica rupestră a Bunei Vestiri de la Saharna, care într-adevăr au fost reactivate de Bartholomeu. Eroarea respectivă a fost preluată ca atare și tirajată de mai multe publicații ulterioare consacrate mănăstirilor basarabene.

La cumpăna primelor două decenii ale secolului al XX-lea Saharna inițiază o refacere cardinală a bisericii de zid Adormirea Maicii Domnului din cadrul metohului horodiștean. Aceste eforturi constructive au fost finalizate către anul 1912⁵⁷. A fost realizată nu doar o *înnoire* a bisericii vechi și adăugarea unei clopotnițe de zid, ci, *de facto*, zidirea unui nou edificiu de cult, acesta căpătând înfățișarea pe care în linii generale o păstrează și actualmente. Chiar și o privire sumară asupra bisericii confirmă această stare de lucruri, ea purtând pecetea clară a stilului neorus, stil apărut și care era în vogă anume la finele secolului al XIX-lea – începutul celui de-al XX-lea secol. Cel mai probabil, noul lăcaș de cult a fost edificat de asupra fundațiilor celui vechi, din 1831. Însă nu se exclude construirea lui alături de edificiul vechi, demolat între timp. O cercetare arheologică a sitului va putea elucidă definitiv acest caz.

Mănăstirea Horodiște va fi reînființată doar după Primul Război Mondial, în anul 1920, prin decizia autorităților eclesiastice românești. Nu ne vom apleca în studiul nostru asupra vieții așezământului monahal de după acest important an. Considerăm doar necesar a atrage încă odată atenția asupra faptului că anume în anii interbelici a apărut, grație concluziilor, am spune pripite, făcute în urma lecturării inscripțiilor de pe cele două icoane horodiștene – povestea despre pretinsa cununie aici a domnitorului Ștefan cel Mare cu una dintre soțiile sale. Această ipoteză i-a entuziasmat atât de mult pe oamenii vremii de atunci, că în anul 1932 Horodiștei, prin decizia autorităților eparhiale, i s-a conferit denumirea de – *Mănăstirea Ștefan cel Mare*, denumire purtată până în anul 1944, când Basarabia fu ocupată de trupele sovietice.

Denumirea localității Țipova (apărută pe la începutul sec. XIX) pentru prima dată începe a fi raportată la mănăstirea Horodiște în prima jumătate a secolului al XX-lea, fiind înrădăcinată oficial doar în perioada sovietică.

În această ordine de idei, un netăgăduit act de justețe față de trecutul nostru

și față de istoria acestui așezământ monastic ar fi reîntoarcerea denumirii vechi a mănăstirii, denumire sfințită prin sute de ani de existență – **Horodiște**, în locul celei pe care o poartă actualmente (Țipova), fapt pentru care ne expunem pledoaria.

Un ultim eveniment important în destinul mănăstirii Horodiște (Țipova) este legat de decizia din anul 2005 a Guvernului de formare aici a unui complex muzeal, care urmează să protejeze și să pună în valoare din punct de vedere arhitectural, istoric și turistic frumoasele monumente rupestre din aria respectivă, încadrate organic în pitoreasca vale a Nistrului mijlociu⁵⁸.

LISTA

întâi stățătorilor mănăstirii Horodiște

Stareții schitului Horodiște

(sec. XVIII – 1815)

- 1) ierom. **Athanasie** (...1769 – ...?)
- 2) arhim. **Iov** (Iakov Potemkin) [15 oct./1784 – 1792, renunță la stăreție, întorcându-se în Rusia, unde va deține importante funcții în ierarhia ecleziastică (_ 28 mart. 1823)]
- 3) ierom. **Iosif** (1792 – 1811/ nov. 3, dispăre în circumstanțe obscure)
- 4) ierom. **Anthim** (nov./1811 – _1813/ ian.30)
- 5) ierom. **Lavrentie** (febr./1813 – oct. 1813...)
- 6) ierom. **Victor** (27 april./1814 – 1815/ mai 8, eliberat din funcție)

Stareții mănăstirii Horodiște

(1815 - 1847)

- 7) arhim. **Irineu** (8 mai/1815 – 1817/ aug., transferat stareț la măn. Dobrușa)
- 8) arhim. **Ioanichie** (Ivan Șikov) [23 aug./1817 – 1824/ aug. 4, transferat stareț la măn. Japca, ulterior, în 1827, transferat stareț la măn. Hârbovăț (_ 1845)]
- 6) arhim. **Victor** (a doua oară) [4 aug./1824 – (în anul 1832 – oprit din funcție) 1834, eliberat din stăreție și transferat cu traiul la măn. Căpriana (_ 8 febr. 1837)]
- 9) ierom. **Rafael** (Roman Mokrițki) [fost stareț al schiturilor Peștera și Condița) (19 oct./1834 – 1838/ aug.16, eliberat din funcție conform cererii depuse. În 1844 numit a doua oară stareț la schit. Condița, _ 8 mart. 1845)]

Între anii 1838 – 1847 postul de conducător al comunității monahale de la Horodiște rămâne vacant, interimatul fiind exercitat de starețul de Saharna.

În anul 1847 mănăstirea este desființată ca instituție independentă.

Între anii 1848 – 1920 așezământul are statut de schit în cadrul mănăstirii Saharna, conducător al obștii monahale de la Horodiște fiind considerat întâi stățătorul Saharnei.

Pe data de 19 noiembrie 1920, prin decizia autorităților eparhiale de la

Chișinău, schitul Horodiște este scos de sub tutela Saharnei, reîntorcându-i-se statutul de așezământ de sine stătător.

***Stareții mănăstirii Horodiște (Mănăstirea Ștefan cel Mare – 1932-1944)
(1920 – 1949)***

- 10)** arhim. **Sofronie** (S. Neaga) (1920 – 1926)
- 11)** protosing. **Arsenie** (A. Dudnic) (1926 – april.1934)
- 12)** ierom. **Iuvenalie** (Ilarion Ștefănescu) (15 april./1934 – 1940, deportat)
- 13)** ierom. **Simion** (Ștefan Roșca) (15 april./1942 – 1943...)
- 14)** ierom. **Visarion** (Vasile Botea) [...mart./1944 (reconfirmat la 3 aug.1945) – 1946...]
- 15)** ieromon. **Theofil** (Theodor Ioviță) (194... – 1949)

În anul 1949 mănăstirea Horodiște a fost închisă de către autoritățile sovietice.

Ea a fost redeschisă peste 44 de ani, în vara anului 1993, când o mică comunitate monahală de curând instalată aici este luată la evidență de către autoritățile eparhiale de la Chișinău.

(1993 – 2005)

- 16)** ierom. **Andrei** (Alexei Iancișin) (1993 – 22 april./1997)
- 17)** egum. **Anthim** (Adrian Tudos) (22 april./1997 – 12 febr./1999)
- 18)** arhim. **Policarp** (Petru Bârnaz) (din 13 iulie /1998)

ANEXE

2 august 1793 (ANRM, F.208, inv.2, d.1053. Original românesc.)

Surete a 5 documente referitoare la partea moșiei Horodiște aflate în proprietatea mănăstirii Dobrovăț transmise spre păstrare la schitul Horodiște, ținutul Orhei.

**PERILIPSIS: DE PE SCRISORILE MOȘIEI HORODIȘTE OT ȚINUT
ORHEIU, LA NISTRU, DI PE TOATE SCRISORILE MĂNĂSTIRII, CUM
ARATĂ: B : 1793 : IUNII : 18**

1) *Suretul de pe un zăpis a lui Ionițe Uricul căpit[an] de Horodiște din anul 7231 (1722) sept[emvrie] 3.*

Adecă eu, *Ionițe Uricul* căpit[an], feciorul lui *Andronic* de Horodiște, împreună cu fămeia mea *Ștefana* și cu copiii noștri *Postolache* și *Andriaș*, făcut-am zăpisul nostru la cinstită mână Dumisale Hat[man] *Dumitrașco Racoviță* pecum de a noastră bună voe de nime siliți nici nevoiți, am dat Dumisale danie a noastră dreaptă ocină și moșie din Horodiște de la ținutul Orheiului, parte tătâne-meu, lui *Andronic*, câtă să va alegi parte tătâne-nostru, un bătrân din cotul de gios. Carele îi cumpărătura moșului meu, lui *Hilimon*, cu vatră de sat, cu câmpu, cu pădure, care agiunge până într-apa Nistrului și cu loc de sednic în Nistru și vaduri de moară într-apa Horodiștii, care dă în Nistru. Carele acel loc este stălpit dispre toate hotarale ce sânt pinpregiur. Și să-i dau Dumisale și zăpăsăle cele veachi ce-s de cumpărătură moșului meu, lui *Hilimon*, ca să-i hie Dumisale de la noi dreaptă ocină și moșie, din tot locul cu tot venitul și giupănesăi Dumisale și cuconilor și nepoților Dumisale. Să aibă Dum[nealu]i aș face întărituri dresă domnești pre zăpisul nostru. Și acest zăpis s-au făcut de nainte a boeri de curte, care mai gios s-au iscălit. Și noi ne-am pus deșteli să fie de credință:

Ionițe Uric căpit[an], *Postolache* sin *Ionițe*, *Andriaș* sin *Ionițe*.

Boerii ce au iscălit: *Ilie Catargiu* vel *Logofăt*, *Darie Donici* vel *Vor[nic]* *, *Costandin Costache* vel *Spăt[ar]*, *Sandul Sturzea* vel *Ban*, *Iordache Cantacozino* vel *Vist[ernic]*, *Ștefan Rusăt* vel *Vor[nic]*.

Vasile Neagul, uricariul.

* *Darie Donici*, mare vornic de Țara de Jos, pe data de 10 mai 1721 devine deținător a unei părți din moșia Horodiște, aceasta fiindu-i dăruită de către fostul pârcălab de Orhei, Constantin Carpuș (A.Sava, Documente privitoare la târgul și ținutul Orhei, București, 1944, doc. nr. 186).

2) **7233 (1724) dec[hemvrie] 4.**

Un ispisoc de la Mihai Racoviță Voevod de întăritură după zăpisul căpitănelui Ionițe Uricul. Să vede că au întărit stăpânirea Hatmanului Dumitrașco Racoviță după cum scrie zăpisul pe toate numitele seamne să stăpânească în veaci de veaci.

3) **7262 (1753) noem[vrie] 29.**

O carte de la Mătei Ghica vodă ce scrie la Carpu vel Jic[nicer] după jaloba ce au dat Dum[nealu]i Radul Racoviță vel Logofăt[ă] pentru parte de moșie ce are la Horodiște după zapisul Uricului căpit[an] arătându și veletul și luna. I să poroncească să margă să aleagă pe această parte de moșie cu vatră de sat, câmpu, pădure, vaduri, mori și loc de sednic. Și după cum a găsi cu dreptul să aleagă, să facă mărturie hotarnică.

4) **7263 (1754) dec[hemvrie] 4.**

Suret de pe hotărnică iscălit de Carpu vel Jicnicer și de alții mulți oameni: Tănas[ă] Stegar, Toader vornic de Stodolna, Vasile vor[nic] de Hrabove, Nicolai Macri, Climentii Dărul, Stahie Nuor, moșan, Vasile Cocul văt[af] de îmblători, moșan, Trohin Hațco vor[nic], moșan de Horodiște, Mărzea vor[nic], Postolache Uricul căpit[an], moșan, Iordache Vioar[ă] căit[an], moșan, Ionițe Roșca căpit[an], moșan, și alți mulți. În care scrie și arătându, zice așa:

Milostive și Luminat Doamne,

Să fii Măria Ta sănătos,

Fac știre Măriei Tale ca Domnului milostiv, că viindu-mi luminată cartea Măriei Tale întru care poroncești Măria Ta ca să mergu la sat la Horodiște, la Nistru, în ținutul Orheiului, să chem toți răzeășii de sat Horodiște ca să le luăm sama pe scrisori și pe mărturii ce vor fi avându pentru satul Horodiște și să alegem din tot satul un bătrân a Dumisale Radului Racoviță vel Logofăt, care este danie de la Ionițe Uricul căpit[an] Dum[isale] răpăosatului Dumitrașco Racoviță Hat[man].

Ce după luminată poronca Măriei Tale am mărșu la sat Horodiște și am strânsu răzeășii de Horodiște și i-am întrebat pentru satul Horodiște cum țin și în câți bătrâni îmblă satul. Și ei mi-au răsruns că satul îmblă în opt bătrâni: patru - parte de sus și patru - parte de gios. Și au zis că este partea Dumisale Hatmanului Racoviță din tot satul a opta parte din partea din gios. Și neavându scrisori la mână lor, nici alte mărturii de credință, fără de cât Beeștii au scrisori pe bătrânul lor, au fost multă pricină între răzeășii. Deci eu neaflându nici un adevăr din dânșii, i-am lăsat și am făcut știrea Dumisale Logofătului precum de la răzeășii de Horodiște nici un adevăr nu aflui. Și Dum[nealu]i au făcut o carte de blăstăm asupra lor, care ar ști cum îmblă satul Horodiștii în patru bătrâni și n-ar mărturisi.

Și de iznoavă am mărșu la sat Horodiște și iarăș am strânsu răzeășii de Horodiște: anume Postolache sin Ionițe Uricul căpit[an], și Iordache Vioară căpit[an], și Ionițe Roșca căpit[an], nepot Borhăi de Horodiște, și Trohin Lașco vor[nic], și Vasile Cocul văt[af] de îmblători, și Stihie Nuor, și Mărzei Covor și alți răzeășii de a lor. Și iarăș de iznoavă i-am întrebat în câți bătrâni îmblă satul Horodiște, cetindu-le și cartea de blăstăm întru auzul tuturor. Și ei tot așa au mărturisit cu sufletile lor că au apucat din părinți lor că le îmblă satul în opt bătrâni, și este împărțită în doo moșia și hotărâtă pin mijlocul locului. Și stăpânesc 4 bătrâni partea de sus și 4 bătrâni partea de gios. Iar cât pentru partea de moșie a Dumisale vel Logofăt, s-au socotit și s-au învoit toți răzeășii și au pus pe Postolache sin Uricul căpit[an] de ne-au arătat locul, partea de gios, care este dată danie de tată-său Ionițe Uricul pe unde au stăpânit acel

loc tată-său și moșu-său *Andronic*. Și *Postolache*, luându el cu sufletul lui că știe seamnile locului, ne-au arătat, fiindu toți răzeășii față, cum și împregiurașii, anume: *Tănasă Stegariul* de Horodiște, și *Nicolai Macrea* ot tam, și *Climente Dărul* ot tam, și *Carpu Codrean* ot tam, și alți săteni de acolo, și *Levință* vor[nic] ot Chepercenii, și *Toderașco* vor[nic] ot Stod[ol]na și *Vasile Cărăiman* vor[nic] ot Hrabova. Și iarăș de iznoavă i-am întrebat pe răzeăși, priimescu seamnile locului acestuia precum ne-au arătat *Postolache Uricul* au nu priimescu. Și așa au priimit cu toți.

Deci eu, văzând că au priimit cu toții, am pus hotară în podiuș de la vale de drumul Lalovii dispre Horodiște. Unde să împreună moșie Lalovii cu moșie Horodiște s-au pus 2 hotară. Unul caută asupra Nistrului, la hotarul ce hotărăște moșie Lalovii cu a Horodiștii, și de acolo drept asupra satului Horodiștei pe deasupra dumbărvii la vale, supt zarea dealului, s-au pus hotar. Și de acolo drept la vale în deal deasupra mătcii văii, în protiva malului roș, iarăș s-au pus hotar. Și de acolo drept peste matcă în deal, deasupra malului roș, s-au pus hotar. Și de acolo ca de vreo zece stănjani iarăș s-au pus 2 hotară: în margine săleștii vechi ce să chiamă Cotul Horodiștii, și de acolo drept la vale pin siliște de la vale de ținterimul bisăricii veachi s-au pus hotar în silește. Și de acolo drept la vale în marginea săleștii unde să împreună locul părții de gios cu locul părții din sus, s-au pus doo hotară: unul hotărăște silește, altul hotărăște locul până la cărarea ce să coboară la most. Și așa s-au aşăzat hotarul și s-au încheet.

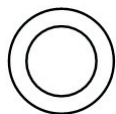
Iară cât pentru stânci și pentru vaduri de sednic în Nistru, au luat toți răzeășii mai sus numiți asupra sufletilor lor precum că au apucat din părinții lor că au stăpânit cu toți răzeășii de Horodiște stâncile. Ce de vreme că au luat cu sufletile lor, s-au socotit să stăpânească și de acum împreună cu toți. Iar cât pentru stânca ce să înceape de la malul roș până la capul cotului Horodiștii, la most, să stăpânească Dum[nealu]i vel Logofăt cu răzeășii din partea de gios. Iar stânca ce este pe din gios de părăul Horodiștii și pe Nistru în gios până în hotarul Lalovii să stăpânească iarăș Dum[nealu]i Logofătul împreună cu toți răzeășii de Horodiște, cum cei de gios, așa și cei din parte den sus. Iară pentru doao vaduri de moară ce sânt pe părăul Horodiștii, să le stăpânească Dum[nealu]i vel Logofăt partea de moșia (...*) a Dumisale. Adecă, un vad ce este în gura părăului unde dă în Nistru, și altul vad ceste mai sus de vadul Bucicșcăi. Și așa s-au aşăzat și s-au încheet.

* Cuvânt indescifrabil. 2-3 litere.

5) *Suret de pe zapisul de danie a Dumisale răpăosatului ctitor a mănăstirii. Și ales după altele pomene ce au făcut, au dat și această parte de moșie Horodiște la anul 7264 (1755) noem[vrie] 1.*

Radul Racoviță vel Logofăt, fiul lui răpăosatul *Dumitrașco Racoviță* Hat[man], făcut-am încredințată scrisoarea mea la mâna Sfinții Sale, părintelui *Methodie*, egumenul, și a tot soborul de la Sfânta mă[nă]stirea Dobrovățul, unde sânt părinții îngropați. La care Sfântă mă[nă]stirea de va vrea milostivul D[u]mnezău voi să să îngroape și oasăle noastre unde sânt și a părinților noștri. Căci dintru început noi sântem ctitori acolo la această mă[nă]stirea, precum să să știe că dintru a mea bună

voe am dat danie Sfântii mă[nă]stiri o parte de moșie, adecă un bătrân, ce s-au ales de hotarnici în satul Horodiște la ținutul Orheiului în cotul din gios, din vatra satului cu pădure. Care parte de moșie agiunge până în apa Nistrului și cu vaduri de moară în apa Horodiștii. Care și mie îmi este această parte de moșie de pre părintele meu, răpăosatul *Dumitrașco Racoviță* Hat[man], iar părintelui meu i-au fost danie de la un *Ionițe Uricul* ce au fost căpit[an], fecior lui *Andronic* din Horodiște, după cum arată mai pre largu zapisul de danie cel vechiu și ispisocul Măriei Sale *Mihai vodă* ce am de întăritură. Așjdere să să știe și aceasta, că viindu la mine *Ionițe*, vornicel din satul Bucișca de la ținutul Orheiului, m-au rugat de l-am lăsat de au făcut o moară cu cheltuiala lui în vadul meu pe moșia mea aceasta, cu tocmală până în trii ani să o stăpânească și venitul să nu-mi dea. Și plinindu-să trii ani să rămâe moara a noastră după cum arată zapisul ce am de această tocmală. Ce cum plinindu-să acei trii ani, la Sfânta Măria ce au trecut, au rămas moara a mea dreaptă. Care și această moară am dat-o danie iarăș mănăstirii Dobrovățul ca să o stăpânească împreună cu moșia în veaci. Dispre nime nici o supărare să nu aibă Sfânta mă[nă]stire cum și părintele egum[men] acesta sau cei ce vor fi mai în urmă după vreame să fie datori a ruga pe D[u]mnezău pentru ertarea păcatelor noastre. Den toate scrisorile veachi ce am avut pe această parte de moșie le-am dat la mâna Sfinții Sale părintelui egum[en]. Și pentru mai adevărată credința am iscălit, întărindu și cu peceatea noastră aceasta:



Radul Racoviță vel Logofăt

Iordache Costache vel Agă

Care acel zapis (referitor la construcția morii de apă - n.n.) să vedi scris de Ion Ghindă și zice că este și martur.

Aceste ce scriu mai sus prin toată cercetarea am poroncit și din cuvânt în cuvânt s-au scos. Și pentru credința am iscălit.

1793 av[gust] 2

Porfirii, igumen Dobrovețhii

17 aprilie 1822 (ANRM, F.37, inv.2, d.153. Original românesc.)

Plângere a răzeșilor Dumitru Uricul, Gheorghe Uricul și Ilie Uricul înaintată guvernatorului Basarabiei, Constantin Catacazi.

„La trecutul an 1818 prin jaloba către Ixilenția Sa, D[umisale] adivărat sfetnic statului* Costantin Antonovici Catacazi, Gubernator a Oblastii Basarabiei, am arătat că pământul nostru în trupul moșiei Horodiște de pi malul Nistrului de la ținut Orheiului avem baștină în parte di gios 2 bătrâni, adică unul baștină și celălalt cumpărătură. Și un moș al nostru, *Ioniță Uricul*, din acei 2 bătrâni au făcut unul danie *Dumisale hatman*

Sandul Racoviți. Și numitul boeri iarăși au făcut danii mănăstirii Dobrovățului*. Și la hotărârea ci s-au făcut di cătră boeri atuncea n-au măsurat moșia piste tot, și în loc di un bătrân au tras mai mult, puind petri hotară. Și di atuncea până acum nu mai măsurându-să, moșia piste tot fiind răzășască, n-au putut afla că esti tras mai mult di cât un bătrân.

Iară la hotărătura ci s-au făcut di pi cerirea Dumisale nadvornoi sovetnik* Ioan Pruncul, osăbit di bătrânul ci s-au făcut danii numitului boeriu Racoviți, s-au găsit o îndestulă bucată din loc răpit din celălalt bătrân al nostru, ci rămăsă în partea din gios și lipit di arătatul bătrân. Pi lângă cari apoi și celelalti laturi a noastri au vândut și cusurul ci mai rămăsă dintr-acel bătrân, rămăindu-i-ai înstrăinați di baștina strămoșască. După cari, rânduiți fiind noi la ace giudicătorii, pren ukazul ei am fost rânduiți la Sărdăria Orheiului, cari împreună cu diputatul Dipartamentului Dicasteriei să rânduiesc la stari locului cercetari, și neavând niscaiva cumpărături mai mult dicăt un bătrân, ci părinții noștri l-au dat danii, si ni facă cuviincioasă îndistulari. Iar niputându-ne împăca acolo, apoi Sărdăria prin raport să triimată Dipartamentului toată lucrarea ci va faci spre hotărări. După cari nici până acum vreo lucrari sau puniri la cali nu s-au făcut.

Cu plecăciuni dară rugăm această giudicătorii să binivoescă a poronci prin al doilea ukaz Mijivoaii Kantoră* ca să ni rânduiască la fața locului Comisăi, îndatorind și pi vichilul mănăstirii să să afli la ace Comisăi cu toati documenturile ci va fi având atingătoare di acel bătrân, poruncindu-să asămine și Dumisali pameșcikului* Ioan Săchiraș ca să ...de documentul nostru atingători di această a noastră pricină, cu cari să ni putem disfaci împresurarea ci ne-u făcut arătatul boeriu Racoviți bătrânului nostru pi cari acum cu danii îl stăpânești mănăstirea.

Dumitrachi Uric”.

* Consilier real de Stat (rus. Dejstvitel’nyj Statskij Sovetnik) – grad de funcționar în Imperiul Rus

* De fapt, moșia a fost donată hatmanului Dumitrașcu Racoviță, iar Dobrovățului moșia a fost donată de către fiul acestuia – vel logofătul Radu Racoviță

* Consilier de Curte (rus. Nadvornyj Sovetnik) – grad de funcționar în Imperiul Rus

* Biroul de hotărnicie (rus. Meževaja Kantora) – instituție însărcinată cu delimitarea hotarelor moșiilor

* Moșier (rus. pomeščik)

(ANRM, F.208, inv.2, d.1365. Original rus. Extras.)

Copia făcută de monahii horodișteni „*de pe inscripția scrisă cu litere slavone roșii și negre în biserica din piatră a acestei mănăstiri*” (inscripția era „*tăiată în peretele proscomidiei*”) și trimisă Consistoriului Duhovnicesc de Chișinău pe data de 19 august 1835 (inscripția nu s-a păstrat):

„АѰѢЕ : РокѸ создасѧ, Овитель сѣѧ ЖивихѸ	În anul 1765 s-a zidit acest lăcaș. Vii
Ѡ рабовѸ БожїихѸ ІеросхимонахѸ Григорїи,	De robii lui Dumnezeu Ieroschimonah Grigorii
ІеромонахѸ ІаковѸ Монахїѧ Анастасїѧ:	Ieromonah Iacob Monahia Anastasia:
ОѸсопшихѸ	Răposați
Мефтодіѧ Ярхїерѧ, ІеродїѧконѸ СосипатрѸ,	Meftodie Arhiereul, Ierodiaconul Sosipatru
ІеродїѧконѸ ВарсонѸфіѧ, ІѡанѸ,	Ierodiaconul Varsonufie, Ioan, Maria, Zinovii,
Марїѧ, Зиноѡи,	
Меланїѧ, Карп, Анастасїѧ, даѡид,	Melania, Karp, Anastasia, David,
Марина, марїѧ, монахѸ Кипрїѧн,	Marina, Maria, Monahul Kiprian,
ІеродїѧконѸ Лаврентїи, Схимо(н)хїѧ Ирїна:	Ierodiaconul Lavrentii, Schimonahia Irina:
Помѧни Г(с)ди, КтыторовѸ,	Pomenește-i Doamne pe
Стыѧ Швители Сїѧ: ЖивыхѸ:	ctitorii acestui lăcaș sfânt: Vii:
ПостикѸ, Іѡанна, оѸліѧнна:	Postică, Ioanna, Ulianna:
ОѸсопшихѸ:	Răposați:
Стефана, Стефанїѧ, ФеодорѸ, Ъыника,	Ștefana, Ștefania, Theodor, Sânica, M(?) ța, Ionițe,
м(д)н ца, Іѡнище,	Constantin, Anastasia, Prohira,
КонстантинѸ, Анастасїѧ, прохїра,	Dochița, Nastasia, Chiriac, Prohira, Maria:
докица, Настасїи, КѸрїѧкѸ, прохїра, марїѧ:	
ЖивихѸ	Vii
Помѧни Г(с)ди Георгїѧ параскеѡа	Pomenește-i Doamne pe
Гаѡица тасїѧ марїѧ Феѡкла татїѧна	Gheorghie, Parascheva Gafița
илинка пахомїѧ Стефан	Tasia Maria Thecla Tatiana Ilinca Pahomie Ștefan
ОѸсопшихѸ:	Răposați:
Григорїѧ, оѸліѧна, Григораш, ЛѸпашѡо,	Grigorie, Uliana, Grigoraș, Lupașco, Filimon
фи(ли)монѸ, Іѡнище, аврамїѧ, марїѧ,	Ionițe, Avramia, Maria, Sanda, Ștefan, Serghie, Trohina, Catrina,
Ѡанда, Стефан, сергїѧ, трохїна, катрїна,	Safta, Tudosia: Moři:
Ѡафта, тѸдосїѧ: МорцѸ:	Pomenește-i Doamne pe
Помѧни Г(с)ди, Іерѧ патракїѧ,	Iereu Patrachie, Constantin, Paraschevia, Nastasia, Sandul, Annița, Catrina, Maxim, Parascheva:
константинѸ, параскеѡїѧ, Настасїѧ,	
сандѸлѸ, анница, Катрїна,	
Максим, параскеѡа:	
Управляющїи ГородищенскимѸ монастырем	Priveghetorul mănăstirii Horodiște
ІеромонахѸ РаѡаїлѸ	Ieromonah Rafail

Экономъ Иеромонахъ Аверкій
 Иеромонахъ никифор
 Монахъ Палладій
 монахъ І ль поном[а]р
 схимонахъ василіе
 Монахъ Калиникъ
 Указной Послушникъ Романъ
 Карлашевскій”.

Econom Ieromonah Averchii
 Ieromonah Nichifor
 Monah Palladii
 monah IoI, ponomar
 schimonah Vasilie
 Monah Calinic
 Ascultător desemnat prin ukaz,
 Roman Karlașevski

Note

¹ **TENTIUC, Ion; POPA, A.**, - *Unele considerații privind lăcașele rupestre din Moldova de Est în sec. IV-XIII* // **Musaioș, V**, Buzău, 1999, p. 42.

² **Moldova în epoca feudalismului**, vol. II, Ed. Știința, Chișinău, 1978, p. 205.

³ **Tyragetia**, Chișinău, 1992, p. 152.

⁴ **Documente privind Istoria României, A, Moldova** (în continuare - DIRAM), Veacul XVI, vol. IV (1590–1600), București, 1952, p. 263.

⁵ *Catalogul documentelor moldovenești din Direcția Arhivelor Centrale*, vol. I, (1387–1620), București, 1957, p. 263.

⁶ DIRAM, Veacul XVII, vol. I, București, 1953, p. 31.

⁷ DIRAM, Veacul XVII, vol. II, București, 1953, p. 58.

⁸ DIRAM, Veacul XVII, vol. II, București, 1953, p. 97.

⁹ **Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva Istorică Centrală a Statului**, vol. II, București, 1959, p. 141.

¹⁰ Stâncă (din rus. – skala)

¹¹ **KURDINOVSKI, Vasile** - *Obiectele cele mai de valoare ce se păstrează în muzeul Societății Istorico Arheologice Bisericești din Basarabia, în casa Eparhială din Chișinău* // **Revista Societății Istorico Arheologice Bisericești** (în continuare - RSIAB), vol. 16, Chișinău, 1925, p. 136.

¹² **BRIHUNEȚ, Emanuil; BÂZGU, Eugen** - *Svjatouspenskij Cipovskij Skal'nyj i Naskal'nyj Muzhskoj Monastyr'*, în *Russkaja Pravoslavnaia Cerkov'*. Monastiri. Enciklopediceskij Spravocnik, Moskva, 2000.

¹³ **ȚOPA, Tudor** - *Țipova*, Mănăstiri basarabene, Chișinău, 1995, p. 85; **ȚOPA, Tudor; IAȘCENCO, Tudor** - *Monumente milenare. Saharna, Țipova, Horodiște*, Chișinău, 1998; **GRÎȚCU, Ion; IFTODI, Ludmila** - *Mănăstirea Țăpova*, Chișinău, 2005.

¹⁴ **SAINCIUC, Lică** - *Colina antenelor de bruiaj*, Ed. Museum, Chișinău, 2000, p. 110.

¹⁵ **SAVA, Aurel** - *Documente privitoare la târgul și ținutul Lăpușnei*, București, 1937, pp. 145-146.

¹⁶ **Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva Istorică Centrală a Statului**, vol. II, București, 1959, p. 431.

¹⁷ ANRM, F. 208, 2, d. 1053.

¹⁸ *Ibidem*; prof. C. Tomescu publică o notiță legată de acest document. În publicație însă se strecoară o greșeală de tipar – în loc de anul 1723 în lucrare apare tipărit anul 1623 (a se vedea **TOMESCU, Constantin** - *Diferite știri...* // *Arhivele Basarabiei* (în continuare

- AB), nr. 4, Chișinău, 1932, p. 291).

¹⁹ ANRM, F. 208, 2, d. 1365; AB, nr. 3, 1934, p. 236.

²⁰ ANRM, F. 208, 2, d. 1053.

²¹ **IORGA, Nicolae - Studii și documente cu privire la istoria românilor**, vol. VI, București, 1904, p. 245.

²² ANRM, F. 208, 2, d. 1053.

²³ *Ibidem*

²⁴ ANRM, F. 208, 2, d. 1365.

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *Ibidem*

²⁷ **История русской церкви**, vol. III, partea I, Moskva, 1996.

²⁸ ANRM, F. 208, 2, d. 1365.

²⁹ ANRM, F. 733, 1, d. 46.

³⁰ *Ibidem*

³¹ ANRM, F. 733, 1, d. 527.

³² ANRM, F. 205, 1, d. 249.

³³ ANRM, F. 205, 1, d. 118.

³⁴ ANRM, F. 205, 1, d. 5001.

³⁵ ANRM, F. 205, 1, d. 792.

³⁶ ANRM, F. 205, 1, d. 938.

³⁷ ANRM, F. 208, 2, d. 1365.

³⁸ ANRM, F. 205, 1, d. 1036.

³⁹ ANRM, F. 205, 1, d. 3841.

⁴⁰ ANRM, F. 205, 1, d. 4535.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² ANRM, F.205, 1, d. 5971.

⁴³ ANRM, F.205, 1, d. 4842.

⁴⁴ ANRM, F.205, 1, d. 6638.

⁴⁵ ANRM, F.205, 1, d. 6860.

⁴⁶ ANRM, F.205, 1, d. 6098.

⁴⁷ ANRM, F.205, 1, d. 6915

⁴⁸ ANRM, F.208, 2, d. 783.

⁴⁹ ANRM, F.208, 2, d. 1107.

⁵⁰ ANRM, F.208, 2, d. 1106.

⁵¹ ANRM, F.208, 2, d. 1365.

⁵² *Ibidem*

⁵³ *Ibidem*

⁵⁴ ANRM, F. 208, 5, d. 168.

⁵⁵ ANRM, F. 208, 2, d. 3368.

⁵⁶ **ZAȘCIUK, Aleksandr - Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба. Бессарабская область**, S-Pb, 1862, p. 229.

⁵⁷ Anuarul Eparhiei Chișinăului și Hotinului (Basarabia), Chișinău, 1922, p. 7

⁵⁸ Hotărârea Guvernului RM nr. din 2005.

Fig. 1. Planul părții moșiei Horodiște pe care era amplasată mănăstirea omonimă (jum. a II-a a sec. XIX).

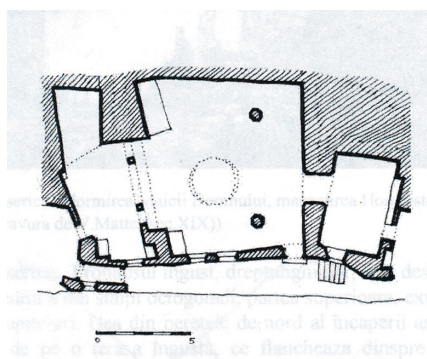
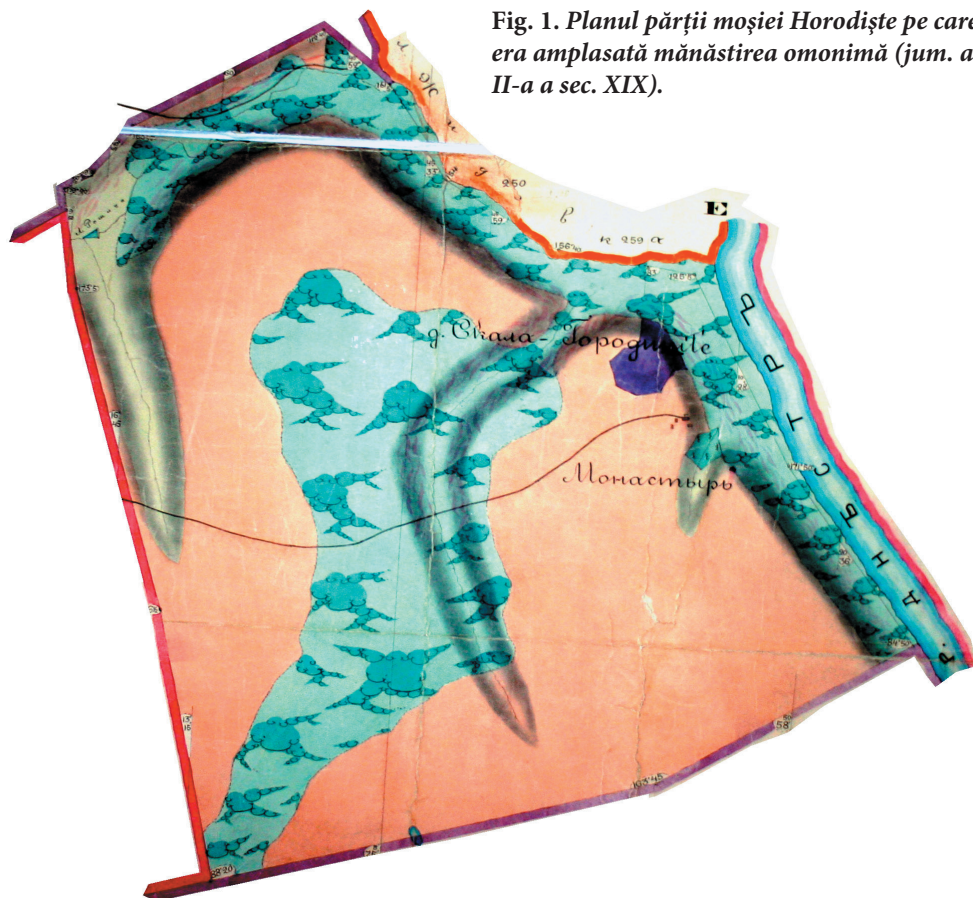


Fig. 2. Planul bisericii.

Vedere din interiorul bisericii



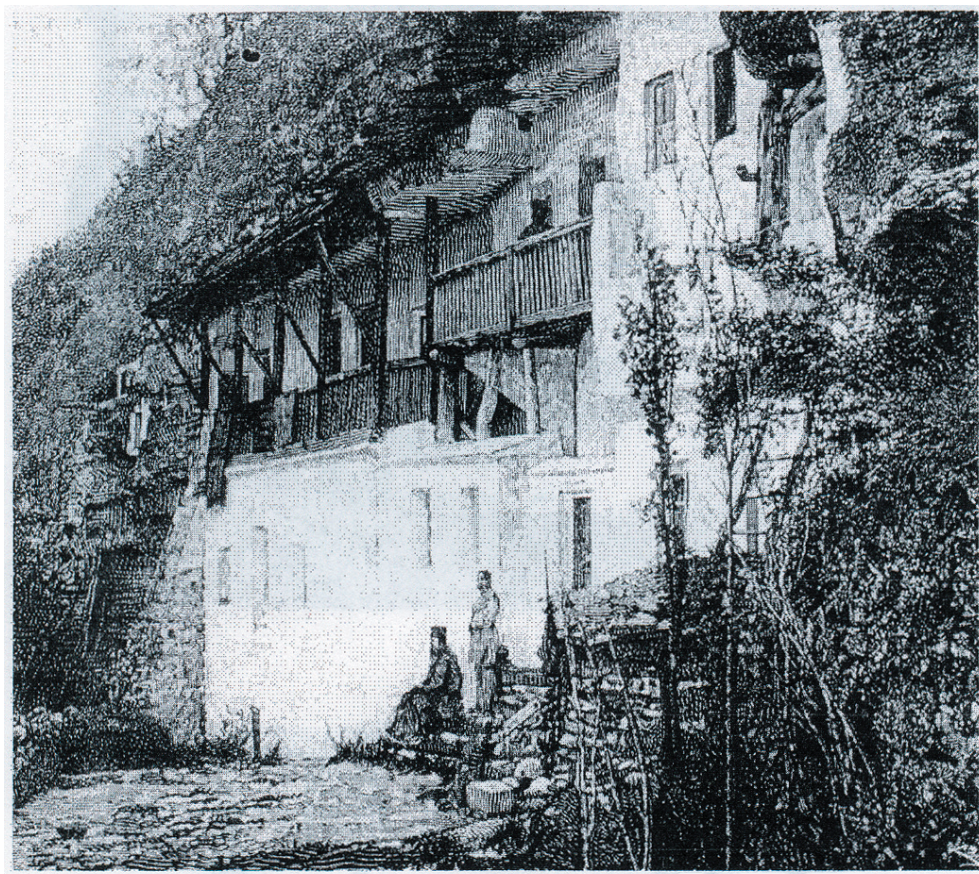


**Fig. 3. Biserica Adormirea Maicii Domnului, Mănăstirea Horodiște.
Vedere (Gravura de V. Matte, sec. XIX)**

Abstract

Prezentat la 07.09.2005

Recenzent: Doctor în istorie Silviu Andrieș-Tabac, Institutul de Studiu al Artelor,
A.Ș.M.

COVOARELE PRODUSE ÎN SISTEMUL INDUSTRIAL

Varvara BUZILĂ

Rezumat

În lucrare este evaluată contribuția fabricilor de covoare din Moldova la perpetuarea țesutului artistic între anii '50 - '90 ai secolului XX. Antrenând într-un singur proces efortul creatorilor populari, muncitorilor executori și artiștilor plastici profesioniști, întreprinderile au promovat trei categorii de tapiserii: covorul tradițional, covorul industrial și goblenul. Testând în ce măsură societatea agreea covorul tradițional, producătorii au afirmat covorul industrial, completând tipologia covoarelor, și au înlesnit constituirea școlii naționale de tapiserie.

I. Motivarea studiului

Cea mai bogată colecție de covoare moldovenești este păstrată la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală și întrunește peste 1300 de piese, dintre care mai mult de 300 au fost produse în cadrul fabricilor de covoare, intrate în patrimoniul național în a doua jumătate a secolului XX. Create în număr mare în intenția de a promova țesutul covoarelor moldovenești după tehnologii industriale, au fost transmise ulterior muzeelor, fără a fi selectate după anumite rigori. Aceste bunuri culturale au devenit repere concludente în cercetarea istoriei covoristicii moldovenești.

Pentru comoditate în comunicare cercetătorii le-au numit covoare industriale, avându-se în vedere piesele produse în întreprinderi specializate. Precizăm că la aceste unități au fost produse covoare diferite ca stilistică – atât din cele tradiționale, precum și o categorie care îndreptățește numele de covoare industriale, dar și tapiserii moderne, numite în spațiul nostru goblenuri. Covoarele tradiționale¹ și tapiseriile moderne au fost descrise în studii notorii². În prezenta lucrare vom evalua covoarele produse în sistemul industrial, aducând în discuție cele mai puțin studiate.

Considerate minore ca mesaj artistic de etnografii preocupați de includerea în circuit a valorilor covorului tradițional vechi, dar și de cercetătorii istoriei artelor decorative, captivați de relevarea parcursului tapiseriei profesioniste, ele au fost acceptate ca realitate culturală și de unii și de alții. Cu toate acestea covoarele industriale n-au beneficiat de investigații obiective, care să le facă cunoscute în plinătatea fenomenelor colportate.

Privită din unghiul de vedere al cercetării noastre, accentuând perioada contemporană din care face parte problematica studiată, vom distinge trei etape ale dezvoltării covorului, asupra cărora vom insista, pentru a le elucida particularitățile și a explica desfășurarea fenomenului.

Prima, și cea mai îndelungată etapă, desemnează constituirea seculară a domeniului și atingerea apogeului artistic în secolul al XVIII-lea - prima jumătate a secolului al XIX-lea. Principala ei performanță constă în cristalizarea ca expresie

artistică a covorului moldovenesc și păstrarea particularităților clare în contextul celorlalte tradiții europene. Constatăm constituirea mai multor tipuri principale de țesături lucrate în tehnica covorului, cu un decor specific, inconfundabil ca stilistică, multiple funcții practice și simbolice, pe potriva solicitărilor crescânde ale societății tradiționale. În aceste țesături au fost imprimate arhetipuri culturale specifice ornamenticii, ritmicii și armonicii întregii arte populare. Cultura populară a ierarhizat armonios valorile reprezentate de arta covoarelor în societate.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea a început perioada de decadență a covoristicii moldovenești - impactul fiind provocat de răspândirea pe cale comercială a coloranților de anilină din Germania și a modelelor de covoare cu decor naturalist tipărite pe ambalajul vopselelor, generalizate treptat în mai multe țări din Europa. Coloritul pastelat al vechilor covoare, obținut prin vopsirea lânii cu ajutorul coloranților de origine naturală, a fost înlocuit cu unul strident, rezultat din vopsirea firelor de lână cu coloranți chimici, iar vechile motive, preponderent geometrice sau vegetale stilizate (mai puțin cosmomorfe, antropomorfe și zoomorfe), propuse într-un limbaj vizual inconfundabil, au fost destructuralizate, depersonalizate, apoi înlocuite treptat cu un decor tot mai naturalist ca realizare. Acest proces a durat, atâta timp cât a funcționat gospodăria naturală producătoare de bunuri necesare întreținerii vieții familiei.

Decadența domeniului, începută în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca provocare a progresului tehnic s-a amplificat în consens cu schimbările psihologice produse în înconștientul colectiv, care abandona vechile ritmuri și cromatica semitonurilor, preferând realismul și culorile pure. În confruntarea celor două tendințe - a vechiului cu noul - societatea a început să conștientizeze calitățile covoarelor tradiționale, apreciindu-le la justa lor valoare, iar ca urmare a întreprins primele măsuri pentru susținerea tradițiilor artistice autentice. Dacă până nu demult anume spiritul colectiv al comunităților rurale pleda pentru prioritățile artistice ale domeniului, acestea fiind strâns legate de cele morale, odată cu trezirea interesului intelectualității pentru ceea ce mai târziu avea să fie numit *geniul popular*, trierea valorilor artistice populare intră sub incidența conservării modelelor de înaltă ținută artistică. Covoarele au fost etalate la expoziții regionale și internaționale, iar ca rezultat a început crearea colecțiilor muzeale și publicarea primelor lucrări în care se accentua valoarea culturală și artistică a acestor țesături. Însă deoarece psihologia, mentalitatea societății este mereu în plină schimbare, anumite păături sociale și-au regăsit confortul în stridența cromatică și naturalismul militant, alimentat de raționalism, dar și de progresul industrial. Altele continuau, în virtutea spiritului tradiționalist conservator, să creeze sau să solicite modele realizate în cele mai frumoase tipare ale covoristicii basarabene. Al doilea război mondial a produs ruptura definitivă în cultura și arta populară, inclusiv în domeniul țesutului tradițional al covorului.

După depășirea urmărilor războiului, printre diversele încercări de reorganizare a vieții economice, s-a recurs și la organizarea atelierelor meșteșugărești, cu afirmarea cărora începe a treia etapă în dezvoltarea covoarelor moldovenești.

În literatura de specialitate s-a discutat mai mult despre prima etapă de dezvoltare a covoarelor - cea a integrității stilistice, fapt îndreptățit de necesitatea

punerii în valoare a moștenirii artistice de vârf, reprezentată de această artă. Despre a doua etapă, marcată de decadență, s-a amintit sporadic, fără ca tradiția covoarelor, realizate în această perioadă, să fie studiată în totalitatea manifestărilor sale. Dar trecerea de la vechea tradiție a covoarelor moldovenești la covoare ce tind către naturalism s-a produs în mai multe etape, și aceste tendințe merită să fie relevate³. A treia etapă, mai complexă ca proces decât primele două, a fost scrutată doar accidental. Complexitatea ei rezidă în cumulara diverselor domenii ale țesutului ornamental. Cel mai vechi dintre ele era promovat de către țesătorii tradiționali, care lucrau ca pe vremuri - la domiciliu, țesând covoare pentru necesitățile familiei sau la comandă altor cetățeni. Ei țesau în temeii covoare florale, intrate în conștiința socială deja ca fiind tradiționale. Țesătorii angajați în ateliere produceau covoare pentru rețeaua comercială și expoziții, țesându-le după schițele realizate de pictori. În acest mod, în procesul de realizare a covoarelor se includ tapiserii profesioniști. Ei vor avea o contribuție substanțială la conturarea și diversificarea covoristicii din această perioadă.

Despre covoarele produse în sistemul industrial există puține publicații, iar dintre acestea și mai puține au caracter științific. Unele publicații și-au propus ca scop promovarea covoarelor. Cartea *Artizanat* prezintă principalele domenii profesate în cadrul Asociației Meșteșugurilor Artistice Populare, inclusiv țeserea covoarelor. Modul de prezentare a problematicei respectă conexiunea între covoarele industriale și tradițiile artistice multiseculare⁴. Două cataloage, apărute mai târziu, se referă la cele mai reprezentative covoare industriale produse în acest sistem⁵. Am amintit aceste publicații pentru că au relevanță în contextul asumării critice a diverselor informații despre domeniu. Lucrările conțin date utile privind activitatea întreprinderilor, sortimentul producției lor, creația artiștilor plastici implicați în acest proces.

Alte publicații, ce se impun în același context, sunt albumele. Prin specificul lor de a da un text rezumativ, acestea doar amintesc de covorul industrial, în special atunci când se încerca cuprinderea evoluției artei covorului în Moldova, completând informațiile cu imagini de covoare reprezentative⁶.

Un ultim grup de publicații vizează analizele și sintezele. Un prim studiu ce evidențiază tendințele covoristicii până în anii '60 ai secolului al XX-lea a fost elaborat de D. Goberman⁷. Apoi la sfârșitul anilor '70, aproape la un sfert de veac de tatonare a celor mai diverse modalități de abordare a covorului în sfera industrială, de la cele tradiționale până la cele mai apropiate de tapiseria modernă, criticul de artă M. Livșiț a evaluat această experiență artistică ca o condiție a apariției tapiseriei moderne⁸. Problematika a fost preluată în cadrul studiilor vizând constituirea și dezvoltarea tapiseriei profesioniste din republică, în anii '80, de către cercetătoarea V. I. Savițkaja⁹, iar peste alte două decenii - de către Ana Simac¹⁰.

Toți acești autori apreciază tapiseria ca pe cea mai remarcabilă componentă a artelor decorative din Moldova, argumentează crearea ei în baza dezvoltării covorului tradițional și, din acest unghi de vedere, disting trei etape ale evoluției ei în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Prima etapă, cea mai apropiată de țesutul tradițional, începe la sfârșitul anilor '50 ai secolului al XX-lea, odată cu antrenarea artiștilor plastici în sistemul industrial de producere a covoarelor. În ateliere erau țesute replici

ale covoarelor tradiționale, simplificate până la schematizări pentru a spori volumul producției. Din motivistica vechilor covoare, în special cea fitomorfă, consacrată ca valoare artistică, erau preluate diverse motive, asupra cărora se mai insista, pentru a le aduce la simetrie identică, ca din alternanța lor să fie regândită compoziția covorului. Ornamentele aveau „un caracter grafic accentuat de planietate”¹¹.

În etapa a doua a fost modificată compoziția covoarelor – ea consta din citate preluate din fondul imagistic vegetal tradițional și motive tematice narative, construite după imaginația plasticianului, astfel încât i se da prioritate creației acestuia.

A treia etapă depășește stilistica tradițională, propune alte interpretări, mai degrabă sugestive, ale tradiției. Alteori noutatea creativă devine dominantă, abandonează limbajul covorului, trecând în cel al tapiseriei. Analiza fenomenului, desfășurat în cele trei etape, denotă că fiecare dintre ele, și ultima cel mai mult, au înlesnit trecerea de la arta covorului la tapiseria profesionistă.



Dar fenomenul covoarelor din sistemul industrial a fost mult mai complex decât apare în studiile publicate. În afară de lucrările menționate, au rămas în afara discuției altele, colaterale. Avem în vedere covoarele etnografice, mai exact replicile acestora, dar și covoarele specific industriale – toate realizate cu participarea pictorilor și a țesătorilor.

În cele ce urmează am ținut să echilibrăm puțin balanța cercetărilor, supunând analizei contribuția atelierelor și fabricilor din republică la perpetuarea, în condiții noi, a țesutului covoarelor în toată diversitatea acestora. Experiența acumulată în acest sistem este importantă din mai multe considerente. Primul dintre ele vizează cunoașterea producției unităților economice. Apoi este oportun a evalua în ce măsură ele au continuat țesutul tradițional al covoarelor și în ce măsură au reușit să creeze un covor industrial. La fel, este important să se cunoască modalitățile prin care au reușit să conlucreze meșterii populari, muncitorii și pictorii-tapiseri în condițiile producției industriale, bazată pe standarde.

Actualmente, în Republica Moldova se observă tendința de a revigora mici ateliere de producere a covorului moldovenesc. Avem în vedere Atelierele *Poenița* din comuna Tabora și *Rustic Art* din Clișova Nouă, ambele din raionul Orhei, atelierul din Maximovca, dar și cele din Ceadâr-Lunga și Comrat¹². Se poate presupune de pe acum că procesul creării unor noi unități economice în domeniu se va intensifica, deoarece în ultimele decenii a crescut nu numai interesul cetățenilor Republicii Moldova, dar și al oaspeților veniți din afară pentru covoarele populare moldovenesti. Evident, în special pentru vechile și valoroasele covoare din secolul XVIII-XIX. Și pentru că acestea, în cel mai bun caz, au fost colectate de către muzee sau au fost înstrăinate din patrimoniul republicii, fiind scoase peste hotarele ei, apare necesitatea de a produce mai multe covoare de tradiție autentică. În acest caz

este necesar ca unitățile economice să poată beneficia de niște analize ale activității fostelor fabrici de covoare, pentru a nu repeta greșelile și dificultățile lor. În situația când lipsesc lucrările științifice, care să dea răspuns la mai multe probleme legate de dezvoltarea covorului în sistemul industrial, pentru început este util să le abordăm pe cele formulate la începutul acestui studiu.

2. Din istoria producerii covoarelor în ateliere și fabrici

Țeserea oricărui covor a fost și este o muncă colectivă. Documentele vremii permit să formulăm ideea că în secolele XVIII-XIX în mănăstirile și pe moșiile boierești din Moldova, la țeserea covoarelor se practicau forme meșteșugărești de organizare a muncii specializate, apropiate de specificul atelierelor¹³. Prepararea firelor de lână, vopsirea lor, ca și țeserea covoarelor reprezentau procese dificile, complexe, de acuratețea îndeplinirii cărora depindea calitatea și rezistența în timp a obiectelor finite, dar și valoarea lor artistică. La începutul secolului al XX-lea numărul atelierelor a crescut, inclusiv la orașe, procesul fiind generat de dezvoltarea relațiilor capitaliste. În căutarea formelor de stimulare a dezvoltării meșteșugurilor s-a mizat pe organizarea școlilor de meserii, care au impulsionat întregul sistem al artei populare¹⁴. Fenomenul avea loc pe fundalul recunoașterii valorii covoarelor basarabene grație expunerii lor la expoziții în orașele Basarabiei și peste hotarele ei, concomitent formându-se și primele colecții muzeale de covoare. Stimulau producerea covoarelor și primele albume de covoare editate, precum și semnalarea mai multor probleme ale acestei arte: diminuarea importanței vechilor tradiții sub presingul producției industriale, exodul de covoare tradiționale peste hotare și necesitatea de-a completa vacuumul prin confecționarea celor mai reprezentative dintre ele. Acești factori trebuiau să contribuie la susținerea meșteșugului într-o perioadă dificilă a afectării lui și de tendințe decadente¹⁵.

Astfel că micile colective de țesători, care activau în ateliere, au avut un rol foarte important în selectarea și retirajarea celor mai reprezentative covoare - ca tradiție artistică, stimulând interesul pentru domeniul profesat, descoperindu-i marele potențial plastic, tehnic și funcțional. Despre covoarele țesute la mănăstirile basarabene au amintit mulți autori, inclusiv cei care au studiat covoarele tradiționale. Dar până astăzi n-a fost elucidat aportul concret al mănăstirilor și al moșiilor boierești la această continuitate artistică. Abordările generalizante încetățenite în cercetare au favorizat diminuarea rigurozității în studiile realizate pe teren, încât acum este dificilă recuperarea documentărilor necesare, ignorate cu ani în urmă. Cercetările de viitor, realizate în baza unei metodologii mai eficiente, ar putea să infirme sau să confirme ideea dacă mănăstirile și curțile boierești au promovat anumite tipuri de covoare, diferite de cele țesute în mediul țăranesc¹⁶. Pentru că am deschis problema, precizăm că necesitatea de-a releva aceste contribuții, inclusiv și cele ale fabricilor de covoare organizate mai târziu, facem trimitere și la o a treia problemă - studierea de către cercetători a specificului tradițiilor locale sau a centrelor de covoare din spațiul nostru, deocamdată insuficient prezentate în lucrările de specialitate¹⁷. Abordarea acestor probleme ar putea facilita investigarea fenomenului covorului moldovenesc

în ansamblu.

Suficientă incertitudine rămâne, așa cum aminteam, și în domeniul cunoașterii aportului atelierelor și fabricilor de țesut covoare, care au funcționat începând din anii '30 ai sec. al XX-lea în partea stângă a Nistrului, iar de la sfârșitul anilor '50 ai secolului al XX-lea - în dreapta lui. Astfel, pentru a cuprinde impactul social al fenomenului discutat, luăm în considerare și activitatea Fabricii de Covoare *Pobeda* din Tiraspol, organizată în anii '30 ai secolului al XX-lea, numită după război *Moldavskii kovrovșcik* și lichidată prin reprofilare la sfârșitul anilor '60. În consens cu ideologia timpului, axată pe favorizarea creației maselor și racordarea artiștilor plastici la promovarea ideilor sistemului socialist, întreprinderea a încercat să producă mai multe tipuri de covoare. În primii ani de activitate artiștii plastici înțelegeau tradiția ca pe ceva de imediată temporalitate și s-au orientat la producerea în masă a covoarelor cu flori tendențios naturiste, prea puțin supuse modelării plastice, sub motivația că erau căutate de consumatorii rurali. Ulterior, având suportul metodologic al specialiștilor de la Institutul de Cercetări al Meșteșugurilor Artistice din Moscova, care au investigat tradițiile locale, au dinamizat creația, propunând serii mici de covoare, având un grad sporit de artistism¹⁸. În special, au dat prioritate țeserii replicilor, nu neapărat fidele, ale covoarelor autentice, numite și etnografice, pentru a fi expuse în cadrul anumitor festivități ca embleme ale culturii naționale¹⁹. A apărut o nouă categorie de covoare – numite tematice, dedicate unor jubilee, evenimente sau personalități, în care motivele ideologice sunt principale, fiind însoțite de inscripții, embleme, iar cele tradiționale – periferice, dar mereu prezente, pentru a justifica limbajul covorului. Tot aici a fost experimentat și covorul propriu-zis industrial. Fabrica de Covoare din Tiraspol a anticipat în multe privințe activitatea viitoarelor întreprinderi de covoare din sistemul economiei socialiste.

După al doilea război mondial în raioanele din partea dreaptă a Nistrului au fost organizate ateliere meșteșugărești, numite *arteluri*, în special în satele și orașelele cu tradiții puternice de artă populară. Ateliere de țesut covoare au început a activa la Rudi, Tabora, Congaz, Strășeni, activitatea lor fiind coordonată de *Raipromkombinat*-uri. Unitățile încropite foloseau războaiele vechi (cărâmbi, lemne, druci), la care se țesea manual. Meșterii dispuneau de o condiție legală de activitate și de comercializare a producției. Însă înlesnirile din acești ani au fost în curând stopate de procesul colectivizării. Meșteșugarii de prin sate au fost obligați să-și abandoneze meseria, fiind impuși să lucreze în gospodăriile colective. Ca urmare, activitatea meșteșugărească, neavând un suport economic sigur, a încetat să se mai dezvolte, iar, treptat, a fost subminată și continuitatea vechilor tradiții. În același timp au fost formate ateliere în raioane, în special în vechile centre ale țesutului artistic, fapt ce a contribuit – într-o anumită măsură - la menținerea acestora în practicile și conștiința comunităților.

În anii '50 ai secolului al XX-lea o bună parte din atelierele care au supraviețuit diverselor reorganizări economice, au fost unite în structuri economice mai mari, fiind transformate în fabrici de covoare. Astfel, în 1960 activa Fabrica de Covoare *Pobeda* din Chișinău, Fabrica de covoare din Tabora, Strășeni, Fabrica de covoare *Gh. Dimitrov* din Ceadâr-Lunga, cu o filială la Congaz, și Fabrica din Tiraspol *Moldavskii*

kovrovşcik, despre care am amintit.

În anul 1971 sistemul devine și mai centralizat. Cinci fabrici de covoare din Chisinău, Orhei, Căușeni, Comrat și Ceadâr-Lunga au fost încorporate în Asociația Meșteșugurilor Populare Artistice, numită în 1981 *Artizana*. Treptat fiecare dintre ele a creat filiale în centrele vechi de țesut artistic, încercând să reabiliteze străvechiul meșteșug prin antrenarea în muncă a țesătoarelor cu experiență. Ascensiunea producției de covoare a coincis cu sporirea necesităților sociale pentru aceste articole. Covoarele țesute în fabrici erau comercializate în republică și peste hotarele ei. Cele mai reușite ca valoare artistică dintre ele au fost prezentate la expoziții și târguri în Uniunea Sovietică, Italia, Republica Democrată Germană, Danemarca, Spania, Anglia, Franța, Japonia, Iemen, Maroc, Ungaria, Elveția, Norvegia, Australia etc²⁰.

Fiecare fabrică de covoare avea câte o secție de confecționat covoare manual, în care femeile țesau la războaie tradiționale, și una de covoare industriale, în care se țesau cu ajutorul războaielor automate și semiautomate. Preponderent erau produse covoare în tehnica *kilim*, scorțoase, cu două fețe, având ca urzeală fire de bumbac, iar ca băteală - lână și semilână. Odată cu reorganizarea bazei economice și tehnologice s-a îmbogățit repertoriul covoarelor. La toate întreprinderile a sporit producția covoarelor industriale. Devenise importantă și actuală producerea covorașelor-suvenir, preponderent tematice, destinate consumului de masă, și care serveau ca embleme sociale. În secțiile manuale, însă, erau produse covoare de autor, covoare etnografice și goblenuri, acestea constituind creații de unicitate, demonstrate cel mai des la expoziții republicane și internaționale, iar mai apoi transmise muzeelor. Observăm, totodată, în cadrul acestui sistem o anumită diversificare și specializare, ceea ce asigura perpetuarea lui. Fiecare categorie de tapiserii avea o anumită pondere, funcțiile sale sociale și, respectiv, destinatarul său.

Anul 1971 a fost al covorului industrial. Volumul venitului lunar din vânzările acestui tip de covoare ajungea pe atunci la 70 milioane ruble, ceea ce însemna destul de mult. Tot în același an ponderea covoarelor tradiționale era doar de 28% din toată producția. Iar în anul 1985 situația s-a inversat: producția covoarelor manuale a ajuns la 70%²¹. Această schimbare calitativă spre respectarea tradiției a fost posibilă datorită faptului că începând cu anul 1975 fabricile aveau statut de întreprinderi pentru confecționarea obiectelor de artă populară tradițională, beneficiind astfel de facilități fiscale, foarte importante pentru a susține producția manuală.

La începutul anului 1988 fabricile au pierdut statutul de întreprinderi de artă populară împreună cu înlesnirile fiscale, fapt ce a condus la creșterea producției industriale în detrimentul celei manuale și, drept consecință, la uniformizarea domeniului, apoi la intrarea lui în declin economic. Miza ideologică pe culturile naționale nu mai funcționa ca înainte. În societate au început a prevala interesele marilor grupări economico-financiare. Conducerea de vârf a republicii a decis reorientarea producției de covoare, de la cele de tradiție autohtonă, la cele de tradiție persană, pufoase. În acest scop două unități industriale - *Carpet* din Ungheni și *Floare* din Chișinău au fost reutilitate cu tehnică germană. În rezultat, criza economică din domeniul industriei covoarelor a fost adâncită de favorizarea la nivel de stat a producției

de covoare pufoase, care au început a marginaliza pe piață covoarele moldovenești. În legătură cu această reorientare fabricile din componența Asociației *Artizana* au început să producă tot mai multe covoare industriale, țesute în exclusivitate la războaiele mecanice. Principalele articole cu statut de artă populară au fost anulate, astfel fiind diminuată valoarea artistică a covoarelor. La prima etapă compoziția lor era redusă la scheme primare în care motivul floral alterna cu grupuri de dungii, iar la o ultimă etapă au rămas să predominie piesele dungate, confecționate la metru. Toate aceste cauze au scos vechile fabrici din circuitul economic. Lichidarea lor a devenit o procedură formală. Ministerul Industriei Locale le-a trecut la autofinanțare, transferând totodată cele cinci fabrici de covoare din Chișinău, Comrat, Ceadâr-Lunga, Orhei, Căușeni, din componența Asociației Meșteșugurilor Populare Artistice *Artizana*, în componenta CPO *Floare*. În condițiile unui colaps economic, în anul 1993, în procesul privatizării, a avut loc ieșirea fabricilor din componenta CPO *Floare*, urmând ca fiecare să activeze pe cont propriu. Unitățile producătoare de covoare pufoase au fost reorganizate în S.A. *Floare-Carpet*²². Timp de câțiva ani aceasta a marginalizat producerea covorului de tradiție moldovenească. Astfel, pentru a doua oară industria germană a marcat istoria covorului moldovenesc.

Fabrica de Covoare din Orhei și Fabrica de Covoare din Căușeni au falimentat și au fost închise. Fabrica de Covoare din Ceadâr-Lunga și Fabrica de Covoare din Comrat și-au redus mult volumul de producție și continuă să supraviețuiască.

Covoarele moldovenești, produse de aceste întreprinderi și intrate pe parcursul anilor în colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, reflectă tendințele de bază promovate de sistem. Primele achiziții constând din covoare tematice cu mare tentă de planietate s-au făcut în 1954²³. O partidă substanțială de covoare și goblenuri au intrat în patrimoniul muzeului după Expoziția de artă populară, organizată de MNEIN împreună cu Asociația Meșteșugurilor Artistice Populare *Artizana* în 1983 la Leningrad în Muzeul de Etnografie al Popoarelor Uniunii Sovietice²⁴. A treia completare notorie a colecției de covoare produse în sistemul industrial s-a produs în rezultatul transferării în gestiunea MNEIN a colecțiilor de artă populară ale Muzeului de Artă a Moldovei în anul 2000²⁵.

3. Covoarele produse în sistemul industrial

După ce la mijlocul secolului al XX-lea a avut loc ruptura istorică în continuitatea firească a creației populare, organizarea producerii obiectelor de artizanat trebuia gândită în cadrul unui sistem, bine articulat ca funcționalitate. Meșterii singuri n-ar fi reușit să facă față acestei sarcini economice. Nici implicarea în procesul de producere a plasticienilor și tehnologilor nu era suficientă pentru a asigura buna lui funcționare. Artiștii plastici și tehnologii, cărora le revenea rolul determinant în crearea și, respectiv, în realizarea tehnică a schițelor aveau o altă pregătire și nu cunoșteau arta covorului local, iar meșterii în noua ipostază de muncă erau reduși la simpli executori, fără a avea dreptul de a schimba ceva în schițele aprobate. Prima etapă a experimentărilor a constat în familiarizarea acestor specialiști cu specificul artistic al

covoarelor tradiționale și s-a observat necesitatea de a le asigura continuu procesul de creație cu mostre de inspirație de cea mai înaltă probitate artistică.

În acest scop, în cadrul Asociației Meșteșugurilor Artistice Populare a fost creat sectorul de etnografie, activitatea căruia urma să completeze lipsa literaturii de specialitate privind arta populară în general și arta covoarelor în special. Etnografii cercetau tradițiile artistice, păstrate prin sate, documentându-le prin fotografiere și descriere. Apoi din cele mai reprezentative obiecte de artă populară organizau o expoziție de totalizatoare în centrul raional, pentru a le promova și valorifica, invitând cercetătorii la discuția tradiției artistice. În acest mod au fost desfășurate cercetări de teren în toate raioanele republicii, acumulându-se în arhiva Asociației o fototecă și o documentare impunătoare. Cele mai ample expoziții de artă populară au fost organizate în centrele raionale Orhei, Criuleni, Fălești, Căușeni, Ungheni, Soroca și satele Brânzeni, raionul Edineț, Cămpeni, raionul Vulcănești. Expozițiile au avut un impact social considerabil: ele au scos din anonimat obiecte de artă populară de valoare incontestabilă, devenite apoi bunuri culturale, achiziționate în cea mai mare parte de către muzee, iar unele mostre au intrat în patrimoniul Asociației, pentru a servi plasticienilor ca modele sau ca sursă autentică de inspirație împreună cu bogata fototecă în procesul de creare a noilor obiecte.

Asociația Meșteșugurilor Artistice Populare *Artizana* trebuia să ofere o continuitate în actualitate a meșteșugurilor artistice tradiționale. Producția ei urma să împace tradiția cu tehnologia, să găsească un compromis între ele. Dintre toate categoriile de țesături produse în sistemul industrial, cel mai aproape de tradiție au fost covoarele etnografice. Acest tip de covoare a fost menținut pe toată perioada funcționării sistemului. Ele trebuiau să fie cât mai aproape de modelele autentice de pe care au fost copiate, realizare aproape imposibilă, deoarece producerea covoarelor se desfășura conform standardelor aprobate. Covoarele vechi, ce serveau ca prototip, deși fuseseră țesute în baza numărării firelor (în special la executarea modelului de bază, a motivelor principale și secundare) în final aveau suficiente abateri de la aceste reguli stricte. Mai mult chiar, micile inexactități, spațiile libere din câmpul principal și utilizarea motivelor asimetrice în ansamblul celor simetrice sporeau calitățile artistice ale țesăturilor. Vechile covoare moldovenești n-au excelat decât în anumite cazuri prin rigurozitatea construirii ornamentelor și decorului ca cele ale musulmanilor. Anume covoarele vechi moldovenești, având o compoziție dezvoltată din punct de vedere artistic, au constituit o provocare pentru plasticieni.

Conform cerințelor de producere țesăturile se conduceau în procesul de muncă de schița elaborată de pictor și aprobată pentru a fi transpusă în material. Indiferent de bunele intenții ale pictorului, în timpul copierii imaginii covoarelor pe hârtia centimetrică, avea loc o reorganizare a compoziției, încât rezulta o altă lucrare, vădit stilizată, simplificată, standardizată. Rareori s-a reușit să se facă copii identice, încât să nu fie deosebite la prima vedere de original. Deseori numai urzeala și ritmicitatea perfectă a ornamenticii dau de bănuț că pot fi copii, sau invers, uneori aceste covoare sunt confundate cu originalul lor. Spre exemplu, pe planșa nr. 119 din albumul *Covorul moldovenesc* este prezentat originalul păretarului de la sfârșitul





secolului al XIX-lea, nu copia lui din anii 60 ai secolului al XX-lea²⁶. Sau dimpotrivă, imaginii rezultate în urma cunoașterii tradiției de către pictor au fost date drept copii etnografice²⁷. În pofida acestor dificultăți, în perioada de stimulare a creativității manuale, adică până în 1988, au fost țesute mai multe covoare de mare importanță pentru perpetuarea tradiției noastre artistice. Ele erau etalate frecvent în expoziții și inserate în lucrări de specialitate. Multe dintre ele au completat colecția MNEIN.

Covoarele industriale alcătuiesc cea mai numeroasă categorie. Sunt create la limita întâlnirii tradiției cu tehnica modernă de țesut. Din punct de vedere stilistic cercetătorii delimitează în componența lor două grupuri²⁸.

În primul au fost clasificate covoarele ce reprezintă creația de vârf a artiștilor plastici antrenați în sistem, numite și *covoare de autor*. Gradul de implicare al artiștilor în elaborarea acestor creații era total, în procesul realizării lor păstrându-se doar o afinitate gramaticală cu tradiția covorului moldovenesc. Uneori covoarele cu un decor complicat erau țesute în exclusivitate manual, alteori motivele complicate erau țesute de meșterițe, iar micile spații libere de ornamente erau completate cu ajutorul mașinilor. Covoarele de autor erau elaborate într-un singur exemplar sau, cel mult, în două-trei, adeseori recurgându-se la variante cromatice. În acest caz fie că era schimbată una din culorile principale în care era țesut covorul, fie că se schimba ansamblul lui cromatic, după principiul culori calde/culori reci.

Artiștii plastici creau în limbajul covorului, tatonând noi posibilități de exprimare artistică în limitele tiparelor lui, variind elemente, culori și proporții. La începutul anilor '60 s-a produs un tip de *covor tematic*, cu motive narative, având un caracter grafic pronunțat. Iconografia lui pancardistă, adaptată la mesajele sociale ale timpului, reflecta sugestiv, dar eclectic, scene de viață nouă. Așa cum precizam anterior aceste căutări artistice au condus la afirmarea tapiseriei profesioniste în republică. Dar pentru dezvoltarea industriei covoarelor era mai important să fie păstrate tradițiile textile verificate de veacuri.

După depășirea primei etape experimentale, promovate de plasticieni reprofilați temporar în domeniul covoristicii, creația plasticienilor școliți în domeniul artei decorative naționale a fost orientată spre valorificarea resurselor artistice ale covoarelor populare cu ajutorul războaielor moderne de țesut, ceea ce a mobilizat forțele artistice spre *covorul industrial*. Dat fiind faptul că despre acest tip de covoare s-a discutat insuficient în mediul științific, merită să insistăm asupra definirii lui ca fapt cultural. Indiscutabil, și el este de inspirație populară. Artiștii plastici antrenați în sistemul industrial selectau acele motive tradiționale, care aveau o mai mare capacitate de maleabilitate plastică, le adaptau posibilităților tehnice ale războaielor și elaborau schițe de covoare, proiectând stiluri care aveau să se afirme.

Treptat fiecare artist plastic a promovat un stil ușor perceptibil de covor industrial. Ca rezultat al utilizării fie și parțiale a mașinilor, se observă tot mai clar câteva tendințe de rezolvare a desenului general al lucrărilor.

Luate în ansamblu aceste covoare tind către un geometrism multiplanic, previzibil datorită contribuțiilor tehnice ale mașinilor, dar confirmat și ca predilecție artistică, grație fidelității artiștilor pentru spiritul fondului străvechi de ornamente

populare. Geometrismul persistă în modul de construire a elementelor, motivelor, dar și a decorului în general. Artiștii gândesc decorul preluând din fondul ornamental al covoristicii consacrate motive mici, nedezvoltate, ce tind mai frecvent către triunghi, romb și pătrat, pentru a rezolva diverse componente ale covorului, iar când recurg la organizarea decorului câmpului central în medalioane, folosesc hexagonul sau octogonul.

O altă caracteristică a covorului industrial este utilizarea elementelor și motivelor simple. După ornamentele geometrice ce stau pe primul loc ca preferință, se situează cele vegetale stilizate și numai pe locul trei, cu o prezență mult mai redusă, se clasează cele avimorfe (incluse de unii autori în cele zoomorfe). Indiferent la ce clasă de ornamente sau motive se adresează autorii, ei selectează cele mai simple reprezentări sau, le modelează simplificându-le, și le repetă insistent, alternându-le din punct de vedere cromatic.

Apare ca o particularitate distinctă a covorului industrial și structurarea motivelor de bază în medalioane. În covoristica tradițională moldovenească acest principiu de organizare a motivelor principale a cunoscut o aplicare mai redusă, fiind tradițional pentru spațiul sud-vestului republicii, unde apare călărețul, calul, capra sau alt animal circumscris în medalion. Tind către el motivele mari „prescura”, pătratele (numite la Bucovina „roate”), cele stelare numite „floarea sfeclei” (în nord) și „aripile morii” (în raioanele Ungheni și Nisporeni). În timp ce în tradiția musulmană există un tip de covor, destul de răspândit, realizat în medalioane (în special cel de rugăciuni) și care are, de regulă, un medalion sau mai multe. În covoarele industriale medalioanele sunt alungite pe orizontala piesei și repetate de-a lungul axei ei longitudinale.

Cromatica lucrărilor de referință este foarte reușită, bogată în nuanțe și trădează ca plasticitate profesionalismul autorilor. O modalitate distinctă de creare a ansamblului de culori este melanjarea lor. Surul cu mulțimea nuanțelor sale este culoarea implicată preponderent în melanjare cu toate celelalte culori sau nuanțe ale lor. Degradeurile griului sunt o soluție de bază în realizarea cromatică a covoarelor industriale produse, în special, în anii '80 ai secolului al XX-lea. Pictorii au găsit această soluție, fiind impuși de procesul tehnologic al vopsirii lânii. Boiangeriile (vopsitoriile) din filiale, inclusiv cea din Chișinău, au rămas întotdeauna la o fază tehnologică incipientă. La condiția tehnică precară se adăuga și necesitatea imperioasă de a nu spori cheltuielile, iar în rezultat, cea mai mare cantitate a firelor de lână era de culoare gri. Melanjarea griului și miza pe degradeurile lui erau soluțiile artistice cele mai adecvate pentru o artă textilă angajată.

Așa cum remarcăm în cazul medalioanelor, s-a schimbat ponderea principiilor de organizare a compoziției covoarelor. Pentru cele de mărimi mijlocii (în jur de 80 cm - 1,0 m lățime, și de 2,0-2,5 m – lungime) se aplica o compoziție de tip arbore foarte ramificată sau geometrică, structurată riguros pe axa longitudinală a piesei. Leonid Antoșco, pictor principal la Fabrica de Covoare din Ceadâr-Lunga, a creat cele mai multe covoare de acest fel. Autorul a preferat să lucreze la crearea compoziției cu forme ornamentale mici, succedându-le ritmic. În alcătuirea decorului conta aproape la egal pe motive vegetale, avimorfe și geometrice, tratând grafic formele mici, iar pe

cele mai mari în volum. Dintre toți pictorii care au lucrat în sistem, Leonid Antoșco are în colecția muzeului cele mai multe covoare, de mărimi diferite, de la cele mari, la cele mijlocii și până la cele mai mici, numite *suvenire*²⁹. Cu chenare închise, uneori dublate sau triplate, excelând în utilizarea nuanțelor de gri alternate cu roșu, negru sau alb în fiecare lucrare, covoarele acestui autor sunt foarte personalizate. Concepute după principii decorative expresive, rezultate din buna cunoaștere a tradiției artistice și o muncă creativă, lucrările acestui plastician au fost comercializate timp de mai mulți ani în Republica Democrată Germană, Republica Federativă Germană, Japonia și Italia. Autorul a primit două medalii de aur pentru lucrările sale *Noaptea albă* (în orașul Brno, 1980) și *Alba ca zăpada* (în orașul Poznan, 1985). Ambele covoare se păstrează în patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Ecateriana Cernous-Sărătîlă, pictor principal la Fabrica de covoare din Căușeni, a creat covoare în spiritul scoarțelor de Căușeni, îmbogățind repertoriul ornamental al covorului industrial prin multe motive vegetale, de mare expresivitate artistică.

Andrei Copcea de la Fabrica de Covoare din Comrat a insistat și a reușit să includă în circuitul social ornamente specifice covoarelor găgăuze, care se înscriu într-o arie mai largă a covoarelor balcanice. A preferat să alcătuiască compoziția lucrărilor sale din medalioane alungite pe orizontală, alternate în lungul covorului.

Alte covoare poartă semnătura plasticianului Mihail Gromov de la Fabrica de Covoare din Orhei, care s-a orientat spre tradiția covoarelor mănăstirești și a reușit să regândească în alt spirit moștenirea lor artistică. Lucrările ambilor autori au obținut medalii de argint și de bronz la expoziții unionale.

Serghei Bilâk, Lidia Boiko-Ciobanu și Natașa Antonova au activat la Fabrica de Covoare din Chișinău și au beneficiat de o mai mare libertate de creație decât ceilalți colegi, nevoiți să preia uneori și rezolvarea unor probleme economice pe lângă cele de creație. Lucrările lor au fost exportate în Australia, Orientul Apropiat și țările scandinave și expuse în Brno, Plovdiv, Viena, Budapesta, Leipzig.

Al doilea grup de covoare industriale poate fi numit și tehnicist, întrucât reunea piesele cu decor simplist, țesute exclusiv la războaiele automate. Toate unitățile au produs asemenea covoare în cantități mari. Cele ornamentate aveau compoziția alcătuită dintr-un motiv ornamental (adeseori unul geometric sau floral foarte schematizat), inclus în interiorul unui medalion alungit pe orizontală, care alterna cu grupuri de linii (vrâste, dungi) de diferite culori. Țesute la fel ca și celelalte covoare după schițe elaborate de către artiștii plastici, acestea erau totuși, de o mai mică valoare artistică, fiind destinate consumului de masă. În mare parte ele dovedesc un compromis al artiștilor în favoarea mașinilor, dar și o soluție economică, pentru a se putea concentra la crearea celorlalte covoare, de autor. Sarcina principală în elaborarea covoarelor destinate consumatorilor nepretențioși ca solicitare estetică, consta în găsirea ritmului cromatic al dungilor. Ele au avut ca prototip tradiția veche a lăicerelor vrâstate sau ale lăicerelor „în scaune”.

Concluzii

Toate covoarele produse în sistemul industrial, începând cu cele etnografice, trecând la cele de autor, inclusiv goblenurile ca expresie supremă a profesionalismului autorilor și până la cele industriale, au o valoare istorică, artistică și socială incontestabilă. Multele expuneri în cadrul cărora au fost etalate fie de Asociația Meșteșugurilor Artistice Populare „Artizana”, fie de Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, au demonstrat interesul sporit al publicului pentru ele.

Covoarele fabricate în sistemul industrial au apărut ca un produs cultural al vremii în a doua jumătate a secolului XX, modelând ambientul privat și public într-un spirit tehnicist specific vremii. Această experiență culturală de aproximativ jumătate de secol, intrată de două decenii într-o etapă mai latentă, poate fi considerată deja istorie. Ea este remarcabilă în contextul cercetării istoriei covoarelor din spațiul nostru cultural, deoarece face punți între vechea tradiție și tapiseria modernă, contribuind la diversificarea coordonatelor dezvoltării covorului.

Dar sistemul industrial impunea limite sesizabile procesului de creație. Pe de o parte, obiectele create trebuiau să colporte valori ale etnicității, să trimită prin analogii artistice la sentimente etnice, iar pe de alta, ele nu mai întruneau condițiile de obiecte de artă populară, cum erau impropriu numite atunci, pentru a aprofunda conotațiile acestui fenomen. Artiștii profesioniști, inspirându-se din tradiția artistică, elaborau modelele viitoarelor covoare, executau schițele lucrărilor pe hârtie centrimetrică, iar tehnologii evaluau eforturile tehnice de transpunere în material a modelelor conform standardelor aprobate, după care propunerile erau analizate și estimate de către contabili, și, în final, acestea erau executate de meșterițe. Consiliul artistic evalua lucrările noi și determina în câte exemplare trebuiau realizate. Astfel, procesul creării covoarelor era prevăzut până în cele mai mici detalii. Mai mult chiar, erau stimulate lucrările care nu complica acest proces. În rezultat, s-au conturat foarte clar câteva tipare ale covorului industrial. Dat fiind faptul că în sistem erau promovate diferite categorii de covoare, artiștii plastici reușeau să se concentreze la unele categorii mai mult, iar la altele mai puțin, în dependență de necesitate și de posibilitățile procesului de producție.

În acest mod, exceptând covoarele etnografice și goblenurile, sistemul era bazat în totalitate pe standardizarea procesului artistic și de producere, ceea ce contravenea spiritului creativ al creației populare, care, păstrează formele tradiționale ca mod de perpetuare a vechilor modele și se dezvoltă concomitent variind mereu detaliile, încât se ajunge uneori la cu totul alte forme decât cele inițiale. Ineditul obiectelor produse în sistemul meșteșugurilor artistice putea fi păstrat doar în cazul executării lor preponderent manual.

Țesutul covoarelor în sistemul industrial ar fi fost imposibil fără a fi intermediat de pictori. Grație contribuției acestora, covorul contemporan moldovenesc este foarte bine cunoscut și în republică și dincolo de hotarele ei. Covoarele de autor, realizate prin preluarea citatelor plastice din structura vechilor covoare și asociate cu motive create de artiștii plastici în spiritul celor populare, inclusiv cele gândite de ei mai târziu

cu mare detașare de la tradiție, au înlesnit constituirea tapiseriei moderne în spațiul nostru cultural. Trebuie să apreciem că prin reluarea mai mult sau mai puțin fidelă a vechilor covoare sau a unor motive în materiale noi s-a prelungit durata rezistenței multor motive ornamentale în timp.

Din punct de vedere etnologic sesizăm influența modelator-retrospectivă a societății asupra procesului artistic, tendință pe deplin îndreptățită atâta timp cât societatea a solicitat-o și a realizat-o, încercând să respecte tradiția în măsura în care i-o permitea progresul tehnic. În această perioadă revenirea continuă a profesioniștilor la sursele artei populare pentru a se inspira, pentru a afla noi forme și mijloace artistice, a fost stimulată pe toate căile. În domeniul muzicii ea avut ca echivalent fenomenul muzicii populare, în coregrafie - cel al academizării dansului popular. În acest fel a fost pusă într-un con de umbră creația autentică în ansamblu, pentru ca în anii '90 societatea să-și manifeste preferința pentru valorile autentice.

Note

¹ ROEMMER G. (prefață de Paul Gore), **Albumul ornamentelor de covoare moldovenesci**, Chișinău, 1912; КРЫЖАНОВСКИЙ Б., *Орнамент украинских и молдавских килимов // Материалы по этнографии*, том 3, вып. 1, Ленинград, 1926, 40-44; ГОБЕРМАН Д. Н., **Молдавские ковры**, выпуск 1, Кишинев, 1959; ГОБЕРМАН Д. Н., **Ковры Молдавии**, Кишинев, 1960; ZELENCIUC V., POSTOLACHE E., **Covorul moldovenesc**, Timpul, Chișinău, 1990; **Covorul moldovenesc**, alcătuitori POSTOLACHE E.A., KALAȘNIKOVA N.M., Chișinău, 1985; **De la fibră la covor**, București, 1998. Amintim, de asemenea, o lucrare substanțială ca aport – teza de doctorat a cercetătorului Gheorghe Mardare: МАРДАРЬ Г. П. **Художественно – морфологическая основа молдавского народного ковра**, том 1-2, Москва 1990 г.

² **Искусство Молдавии**, Chișinău, 1967, pp. 262-263; ЛИВШИЦ М.Н., **Декоративно-прикладное искусство Молдавии**, Москва, Советский художник, 1979, стр. 40; ЛИВШИЦ М.Н., **Декоративно-прикладное искусство Молдавской ССР**, Москва, 1979; MARDARE Gheorghe, *Îmblânzirea firului moștenitor de comori // Literatură și Artă*, 1982, 2 decembrie, pp.7-8; САВИЦКАЯ В.И., *Основные тенденции развития современного гобелена, Диссертация кандидата искусствоведения*, Москва, 1982; SIMAC Ana, **Tapiseria contemporană din Republica Moldova**, Chișinău, Știința, 2001.

³ Ea a fost mai degrabă etichetată decât studiată în lucrările de referință. A se vedea: ГОБЕРМАН Д. Н., **Ковры Молдавии**, Кишинев, 1960, p. 14.

⁴ **Artizanat. Asociația Meșteșugurilor Artistice Populare**, alcătuitori, BARACA Gr., BUZILĂ V., FEFILOVA E., Chișinău, 1983, pp. 9-14.

⁵ **Covoarele moldovenești, produse în sistemul Asociației Meșteșugurilor Artistice Populare „Artizana”**, Chișinău, 1986 și **Catalog de covoare. Asociația Meșteșugurilor Artistice Populare „Artizana”**, Chișinău, 1989.

⁶ ГОБЕРМАН Д. Н., **Ковры Молдавии**, foto: 109-132; ZELENCIUC V., POSTOLACHE E., *Op. cit.*, foto: 113-116, 118-119; **Народные художественные промыслы СССР**, Москва, 1983, стр. 148, 150, 152, 153.

⁷ Este lucrarea amintită mai sus: ГОБЕРМАН Д. Н., **Ковры Молдавии**, стр. 67-73.

⁸ ЛИВШИЦ М.Н., **Декоративно-прикладное искусство Молдавии**, Москва,

Советский художник, 1979, стр. 40; ЛИВШИЦ М.Н., **Декоративно-прикладное искусство Молдавской ССР**, Москва, 1979.

⁹ САВИЦКАЯ В.И., *Основные тенденции развития современного гобелена*, Диссертация кандидата искусствоведения, Москва, 1982.

¹⁰ SIMAC Ana, *Op. cit.*

¹¹ *Ibidem.*, pp. 17-34.

¹² Atelierul "Rustic Art" din Clișova Nouă este situat în localul unei foste grădinițe de copii, în el angajații execută toate lucrările de prelucrare a lânii, inclusiv țes covoare tradiționale sub conducerea meșterului popular Ecaterina Popescu. Cel din Maximovca este condus de meșterul popular Elena Spinei. Atelierul "Poenița" din Tabora a fost deschis în fosta fabrică de covoare și este condus de Svetlana Brehaniuc. La Ciadâr-Lunga și Comrat au fost păstrate vechile fabrici, care au un volum mai redus de producție.

¹³ La Expoziția agricolă și industrială din anul 1889 au fost expuse peste 80 de covoare, o bună parte dintre care au stat la baza creării actualului Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală. Deoarece principalii expozanți locali erau nobilimea basarabeană, putem deduce că acestea au fost țesute pe moșiile lor. A se vedea și: ГОБЕРМАН Д. Н., **Ковры Молдавии**, p.15 și URSU Mihai, *Expoziția agricolă și industrială din anul 1889 și crearea primului muzeu public din Basarabia // Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Buletin Științific*, volumul 1(14), Chișinău, 2004, pp. 274-275; Mănăstirile mai frecvent amintite ca producătoare de covoare: Tabora, Răciula, Vărzărești.

¹⁴ Записки Бессарабского Статистического комитета, Chișinău, 1901, p. 49.

¹⁵ Prefața lui Paul Gore la **Albumul ornamentelor de covoare moldovenesci** de G. Roemmer.

¹⁶ Ideea apare transparentă în publicații, mai mult ca un reproș la afectarea tradiției. De la fibră la covor, etc.

¹⁷ Problema a fost formulată mai înainte D. Goberman în **Ковры Молдавии**, p. 5, V. Butilă, *Tradiția scoarțelor de Căușeni // Patrimoniul cultural al județului Tighina*, Chișinău, 2003, p. 136.

¹⁸ Arhiva Institutului păstrează și acum materialele expedițiilor. A se vedea și: Отчет о научных командировках сотрудников НИИХП, побывавших в МАССР и МССР в 1940 г., Центральный Государственный Архив РСФСР, ф. 643, оп. 1, д. 157.

¹⁹ Covoare etnografice din patrimoniul MNEIN primite de la "*Moldavschii kovrovșcic*". Ele repetă originale din patrimoniul MNEIN.

²⁰ Arhiva Asociației Meșteșugurilor Artistice Populare *Artizana*.

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ De la *Moldcooptextil*, MNEIN, nr. 3394, 1-2.

²⁴ Toate articolele prezentate la expoziție de către Asociație au fost transmise în patrimoniul muzeal.

²⁵ Au fost transmise peste 210 covoare de diferite mărimi, a se vedea registrele MNEIN.

²⁶ ZELENCIUC V., POSTOLACHE E., *Op. cit.* Cel vechi are numărul 35, cel nou are nr. 28119.

²⁷ Cov. 562 din patrimoniul Muzeului de Arheologie și Etnografie al Academiei de Științe a Moldovei.

²⁸ SIMAC Ana, *Op. cit.*, p. 20; Problema clasificării acestor covoare este mult mai complexă. Fiecare autor care a gândit la ea, a simplificat-o și adaptat-o în scopuri lucrative. Goberman D. în albumul **Moldavskie kovrî**, p. 8, amintește de două tipuri de covoare: ornamental și

tematic narativ. Postolache E. și Kalașnikov N. deosebesc covoare ornamentale, tematice, covorașe suvenir, - *Op. cit.*, p. 15.

²⁹ 92 de covoare din patrimoniul MNEIN sunt create de către Leonid Antoșco, 43 - de M. Gromov, 33 - de Ecaterina Cernous-Strătilă, 24 - de Lidia Boicu-Ciobanu, 18 - de Serghei Bilâc, 15 - de Andrei Copcea.

Summary

This study reveals the contribution of carpet factories in Moldova, to the preservation of artistic wearing during the 1950s-1990s. incorporating in a single process the creativity of folkartists artists, factory workers and professional tapestry artists, these factories promoted three categories of wearing: traditional carpet, industrial carpet and gobelin tapestry. The upper mentioned participants have been testing the approval of the traditional carpet by the society, generated and promoted the industrial carpet, rounding out the available carpet types, and facilitated the development of a school of artistic tapestry.

Prezentat la 03.04.2002

Recenzent: Doctor în istorie Elena Postolache,
Institutul de Arheologie și Etnografie, A.Ș.M.

IS MOLDOVA A NATION OF VILLAGES? A PROVOCATION FOR THE STUDY OF “ETHNIC PROBLEMS”

Jennifer CASH
University of Pittsburgh

Rezumat

În articol este abordată problema identității naționale în Republica Moldova dintr-un un punct de vedere mai puțin obișnuit. În literatura din Occident se observă o preocupare preponderentă de problemele etnice și interetnice din Republica Moldova. Acest interes este alimentat de două surse – prima ține de nivelul practic, aplicativ al acestor relații, și cealaltă - de nivelul teoretic al acestor probleme. În literatura științifică despre identitatea națională și naționalism majoritatea autorilor abordează studii de caz din perspectivă „constructivistă,” după care identitatea națională nueste „primordială”, dar constituie un produs al parcursului istoric în anumite condiții și al câtorva procese importante. Din perspectiva aceasta, statul are un mare rol în elaborarea unei identități naționale și această identitate trebuie să reflecte în majoritatea cazurilor identitățile etnice ale populației. Dar în cazuri când populația unui stat conține mai multe grupuri etnice, apar două posibilități – ori vor fi probleme etnice, ori va apare o identitate națională, care reprezintă interesele tuturor etniilor conlocuitoare. Această este perspectivă prin care mulți autori din Occident au abordat până acum problema identității naționale în Republica Moldova, scopul lor fiind în ultimul rând unul practic - să facă o intervenție în problemele etnice, dacă s-ar putea, înainte ca acestea să ia amploare.

În această lucrare autorul reflectă asupra câtorva investigații și experiențe avute pe parcursul cercetărilor din anul 2001, completate în anii următori, sugerând că există și alte surse de identitate colectivă, importante la nivel cotidian, decât cele ale grupului etnic. Căutând surse alternative, opinează că satul este un spațiu cu o mare concentrare de activități sociale și memorii și din aceste motive funcționează și ca o sursă de identitate culturală foarte importantă, atât în viața indivizilor, cât și în cea a societății în general. Ținând cont de aceste realități, autorul se întreabă dacă nu cumva diversitatea culturală în Republica Moldova are ca temei diversitatea sătească mai mult decât diversitatea etnică. Include acest aspect în discuție pornind de la ideea ca Republica Moldova poate fi considerată ca o „națiune a satelor”. Formularea este intenționat una provocatoare și autorul speră să genereze o discuție mai aprofundată în comunitatea etnografilor și etnologilor din Republica Moldova și de peste hotarele ei despre natură identității culturale, despre rolul grupurilor etnice comparat cu cel al satelor și altor comunități umane în exprimarea culturii. Autorul mulțumește organizației IREX, pentru bursa de cercetare, oferită în anul 2001 și tuturor intervievaților, care au răspuns în acel an la diferite subiecte legate de activitățile folclorice în Republica Moldova, rolul acestora în transmiterea, reprezentarea, și elaborarea identității. În spiritul antropologiei americane a inclus

exemple ale acestor convorbiri, în procesul cărora a învățat foarte multe de la specialiștii locali. Speră ca a înțeles corect punctele lor de vedere și cere să fie corectat în cazul dacă i-a scăpat ceva nelămurit.

This article considers the problem of national identity in the Republic of Moldova from an unusual perspective. Western literature about Moldova currently contains an overwhelming preoccupation with ethnic and interethnic problems. This interest comes from two sources – the first is the practical level of international relations, and the other is from a theoretic level. In the scientific literature on national identity and nationalism, the majority of authors approach case studies from a constructivist perspective which holds that national identity is not primordial, but is produced over time, under certain conditions, and through several important processes. From this perspective, the state plays an important role in elaborating national identity and the elaborated identity will reflect, in most cases, the ethnic identity of the population. But in cases when the state's population contains several ethnic groups, there are two possibilities – either there will be ethnic problems, or a national identity that represents the interest of all ethnic groups will appear. This is the perspective from which many western authors have approached the subject of national identity in the Republic of Moldova until now, with their ultimate goal being a practical one – to intervene as much as possible in ethnic problems before they grew out of control.

In this communication, the author reflects on conversations and experiences during research she conducted in 2001 and suggests that there are other important sources of collective identity in everyday life other than ethnic identities. She suggests that out of these alternative sources, the village is an especially concentrated locus of social activities and social memories, and in this case also functions as a very important source of identity in an individual's life and for society more generally. From this perspective, the author asks if it would make more sense to consider cultural diversity in Moldova as „village diversity” rather than „ethnic diversity.” She puts this question into discussion by formulating the idea that Moldova might be well considered as a „nation of villages.” This formulation is intentionally provocative, and the author hopes that it will generate a wider discussion among ethnographers and ethnologists in Moldova and abroad about the nature of cultural identity and the comparative importance of ethnic groups, villages, and other human groups in cultural expression. The author thanks IREX for supporting her fieldwork in 2001, as well as all the individuals who spoke with her on different subjects related to folkloric activities in Moldova and their role in transmitting, representing, and elaborating identity. Following American anthropological conventions, the author has included examples of these conversations with local specialists from whom she learned much. She hopes to have understood their perspective correctly, and hopes she will be corrected in case of any mistakes.

Introduction

Since my first trip to the Republic of Moldova in 1999, I have time and again encountered the assertion that there are “no ethnic problems here.” This assertion would seem to contradict political discourse and events of the past fifteen years. With two ethno-territorial conflicts in the early 1990s, ongoing debates over what to call the ethnic majority and their language (Romanian or Moldovan), a lack of a common term to recognize shared citizenship, and recurrent debates about the status of the Russian language and whether it should be a required school subject - Moldova would seem to have its share of real and potential “ethnic problems.” How then should we understand local assertions to the contrary? In the pages that follow, I suggest that my informants reject the notion of “ethnic problems” as part of a broader process of challenging the legitimacy of ethnicity as a social and political force. Specifically, I examine the contestation of ethnicity in the representational strategies of folkloric ensembles, and through the discursive practices of folklorists, ethnographers, and performers. In activities designed to promote “authentic” folklore over the past twenty years, the “village” has gained central prominence as a site and source of national culture and traditions. Meanwhile, the individuals involved in promoting this folklore also regularly attribute social and political agency to villages as they travel throughout the country. In the ideals and practices of the folkloric movement, the “village” enjoys cultural, social, and political legitimacy while the “ethnic group” is almost rendered invisible. But how widely dispersed is the village’s legitimacy? Does the strength and centrality of village identities in people’s lives contribute to the rejection of the idea that “ethnic problems” are real? If not ethnic problems, than what sources of cultural difference are “real” and politically or socially meaningful? In the pages that follow, I will not be able to fully answer these questions, but I do hope to turn attention to the need to locate local salience hierarchies when discussing ethnicity and nationalism.

Villages on Stage

Theorists of nationalism frequently list folklore as one of the vehicles through which national identity has been historically constructed (e.g. Gellner 1983, Herzfeld 1987, Hobsbawm and Ranger 1983, Smith 1991). Indeed, folklorists are in a unique position to elaborate what Gellner calls “wild cultures” (1983:50-51) into a homogenous national culture that is coterminous with the state’s boundaries. Folklorists exercise an important influence in how the nation is collectively imagined by members and non-members through the choices they make in selecting “representative” traditions and creating order out of diversity (Shay 2002, Herzfeld 2003). While existing studies emphasize continuity in folkloric practices within a given nation-state, during the past twenty years, Moldova has been the site of a contest between two forms of folkloric ensemble, each with its own mode of representing tradition.

In Moldova, folkloric performing groups fall into one of three categories: *popular*, *folcloric*, or *etno-folcloric*. The latter two differ in the degree to which they realize common goals, but not in the kind of representational strategies they pursue.

That is, both of these ensemble-types strive to represent the traditions of a single village; it is just that urban-based *folcloric* ensembles cannot claim to represent a home village as do *ethno-folcloric* ensembles which are actually organized within villages. Thus, there are effectively two kinds of folkloric performance group in Moldova: *popular* and *folcloric*. *Popular* ensembles have been around significantly longer, and were the “folkloric” groups cultivated during the Soviet period. Their repertoires mark the ethnic provenance of particular songs, dances, traditions, and costumes; moreover, their repertoires are frequently choreographed, often convey narratives that support Soviet ideology (e.g. of interethnic friendship), and have highly stylized costumes. In some cases, costume elements are not merely enlarged, brighter forms of traditional clothing, but signify the nation’s contribution to the Soviet Union; grapes and sunflowers, for example, appearing on “Moldovan” costumes signal the republic’s best-known agricultural products. Although much of the music, dance, and costuming used in *popular* ensembles has some connection to actual traditions, it can also be wholly made up, with few to no demonstrable connections to actual songs, dances, or costumes that were ever present throughout Moldova’s territory. In Shay’s terms, *popular* ensembles pursue a strategy of essentialization (2002:14)¹, but moreover one that essentializes ethnic groups.

Over the past twenty years, however, a new genre of folklore has appeared among Moldova’s amateur performing groups. These are the *folcloric* and *ethno-folcloric* groups, which self-consciously distinguish themselves from *popular* ensembles as representatives and transmitters of “authentic” tradition. Significantly, these groups’ claim of “authenticity” rests on a distinctive approach to folklore, one that Shay would refer to as particularization. Instead of composing repertoires that incorporate folkloric motifs and elements, these groups seek to collect their repertoires from living informants; moreover, each ensemble focuses its efforts on a single village or group of nearby villages. The result is that an “authentic” performance by a single ensemble represents the folklore and traditions not of the country, nation, or even an ethnic group – but of a single village. The culture of Moldova as a country or nation, or even the culture of any of its ethnic groups, can thus only be represented through the collective performance of several ensembles.²

Folcloric ensembles have not replaced *popular* ensembles, and many ensembles defy easy classification. There are no official rules for designating an ensemble by one name or another, but the success of *folcloric* ensembles can be seen in the extensive system of festivals and competitions designed to explicitly showcase and develop this form of village-focused “authenticity.” There are at least 20 such festivals, 10 of which began after 1989 (Cash 2004:123-127). In the well-televised gala concerts of these competitions, Moldova’s citizens are thus treated to a parade of self-contained villages, in which ethnic groups and their interactions are made very nearly invisible.

The coincidence of a rhetoric of “authenticity” and the use of the “village” by the folkloric movement in its efforts to establish a new type of ensemble is significant for understanding the range of non-ethnic identities present in Moldova. Claims to

authenticity often double as claims to cultural, social, and political authority (Clifford 1988). In this case, members of Moldova's folkloric movement define themselves as actively challenging Soviet ideology as it was channeled through the performing arts; they specifically reject what they see as a "Soviet" emphasis on ethnic identities. In practice, the rejection is not complete, partly because the village-based repertoires are intended as a corrective to essentialized representations of Moldova's ethnic groups, but also because explicit representations of ethnicity never entirely disappear from the staged performances³. Nevertheless, the on-stage replacement of ethnically-marked traditions with village-based repertoires is important because it mirrors the personal experiences, attachments, and identities that individuals hold with particular villages.

Village origins were a recurring factor in the career path of individuals who became involved in developing "authentic" ensembles. In many cases, childhood familiarity with traditions was important. But in discussing the beginning of their careers, many of my informants also specifically referenced the discrimination they faced as villagers from Soviet bureaucracy when they first moved to the capital as young adults (Cash in progress). Similarly, the popularity of "authentic" folkloric ensembles in the 1980s and early 1990s was explained to me with reference to the audience's village origins; audiences responded strongly (even crying), I was told, because they too had grown up in villages and recognized the traditions.⁴ In other words, performances of village-defined traditions, songs, and dance thus serve as a "memory-site" (Nora 1996), in which performers and audience can enact and remember a common past.

Thinking the world through villages

For citizens and specialists in Moldova, villages appear to be obvious repositories of tradition. But recent activity in professional and amateur folkloric performance groups demonstrates that this has not always been recognized by state structures, and it is certainly not obvious in comparison to folkloric activities in other countries, including neighboring Romania. My informants perceive their activities as correcting the falsities of Soviet practice and ideology, but Soviet "essentialization" strategies are not unusual on a comparative scale. Shay (2002), for example, demonstrates that folkloric essentialization of Mexican dances has not struck Mexican audiences as particularly "false," nor has the more extreme invention of Egyptian dances been as prominently reviled by Egyptians as Soviet practices among Moldovan audiences and specialists. From a European perspective, Brandes (1990) demonstrates that Catalans eagerly pursue dance lessons in only one of two forms of *sardana*, both semi-choreographed from a wider diversity of dances in the late nineteenth century; in dance, at least, Catalans are not eager to assert local or village-based differences. If villages are not important in every system of national folkloric performance, how do we explain their particular importance in Moldova? As an outsider, the rigorous attention given to villages by folklorists and performers in Moldova is especially striking because authentic folkloric activity could just as easily stress other levels of

cultural diversity which would elide the individuality of villages.

Historical conditions are important to consider in answering this question. In contrast to the examples given by Shay, for example, an imperial-colonial relationship obtained between the Soviet Union and Moldova. It would also be significantly more difficult for contemporary Catalans to recovering dance variations from villages that had lost them during more than a century of modernization, whereas locally distinct traditions have been observable in Moldova until well into the second half of the twentieth century. These factors are important. I want to stress the importance of another perspective, and that is that people – not just specialists – talk about village-based differences and traditions constantly. Thus I want to argue that villages are not just factually the repository of traditions in Moldova, but that villages actively constitute collective identities, and we can see this through the stories people share with each other that so often pivot around the “village” as a social space and the traditions and realities of particular villages in comparison to others.

This perspective can be traced to a 1997 article in *Problems of Post-Communism* by Marko Zivkovic, in which Zivkovic argues for the importance of story-telling in social and political life. Specifically, he stresses that the Yugoslav conflicts can not be fully understood without taking account of the “stories Serbs tell themselves about what it means to be a Serb.” Following Barbara Hernstein Smith, he argues that stories often appear in partial form, as images, themes, and phrases, which are “constantly invoked in public discourses and everyday talk (Zivkovic 1997:2).” These partial stories can be recombined and redeployed to talk about virtually any event or circumstance, but they carry with them certain sets of values that shape their interpretation once deployed. Zivkovic locates five “stories” in the form of single iconic words and phrases that reflect Serbian identity: Kosovo, Serbia’s resurrection, genocide, Turkish taint, and highlanders vs. lowlanders.

I want to suggest that villages, or even “the village,” form one such story that Moldova’s citizens tell each other about what it means to be “Moldovan.” Festivals of authentic folklore that generate a parade of individually recognizable villages across “national” stages and television programs are one of the more dramatic and publicly visible forms in which this story is told. Moldova’s citizens, however, also regularly compare the nuances of a variety of traditions (especially those related to weddings and the selection of godparents (*nași*)) as they appear in different villages. Individuals expect radical differences in traditions between villages. For example, as one prominent choreographer told me –

In the south, every village has its own *horă*. On Saturday nights, there are dances in Cahul (the county seat). When you go, you look for the group that is dancing the way you know how to dance, and join them. In this way you meet other people from your village. If you join another group, but dance with your own steps, they will not hold your hand, and you have to leave the group. At a wedding, if a bride and a groom are from different villages, there will be separate circles for each village. Guests from other villages will also form a separate circle from each village. If one circle is made for everyone, then every dancer will dance the steps from his own village.

The important element of this statement is not its factuality,⁵ but the assertion of radical differences between villages in the development of a common dance form, and the delicacy with which these differences must be reconciled at large events. While an individual may learn the dances and traditions of other villages, the expectation is that he or she is the “carrier” of a particular tradition. Indeed, this expectation is borne out by the fieldwork experiences of local ethnographers and folklorists in which individuals volunteer a song, dance, or other tradition while specifying that they learned it from another village. Individuals of all ages speak with authority and precision about how things are “done” in their village. This level of social awareness, however, is by no means universal, and thus its prominence in Moldova must be both acknowledged and accounted for by foreign scholars who wish to understand local events and identities.

While many case studies have documented the ways in which national identity develops in response to various ethnic and regional identities, few have treated the importance of villages. In Moldova, however, villages are called on through folklore and other conversational “stories” to provide models for how state, nation, and society should organize and respond to diversity. These are not the only stories told, and perhaps not as loudly-told as stories about ethnic groups, but they are important for pointing to arenas in which people are thinking about social relations outside the boxes of ethnicity and nationality so prominently emphasized during the Soviet period (Sunny 1995, Slezkine 1994).

“Satele unite ale Moldovei”: Notes toward a conclusion

Since gaining independence, Moldova has been consistently monitored for its stance on ethnic relations and rights. Reviews of the country’s policies are generally good (Neukirch 1999:52-53, Socor 1994, Thompson 1998), and since 1994, successive governments have recognized Moldova’s ethnic diversity as one of its strengths and explicitly sought to promote and protect minority rights (King 2000:170). Still, recommendations from the Council of Europe and other international bodies, urge Moldova to do more to value its multi-ethnic population. For example, in presenting recommendations for change in the organization and administration of cultural activities in the country (i.e. recommendations for the Ministry of Culture), a panel of experts from the Council of Europe urged, “the multi-national and multi-lingual composition of the Moldovan population, embracing as it does some 100 nationalities, should be promoted as a self-evident cultural strength (Council of Europe 2001:37).” To read reports such as those just cited, one would think that the only sources of social cleavage and tension in Moldova are ethnic differences, yet the idea of “ethnic problems” characterizing daily life is rejected by many.

If the unstated concern in the attention given to Moldova’s treatment of ethnic relations has to do with forestalling conflict and bridging differences, which I think it does, then it seems imperative to deepen our understanding of the social and cultural differences that exist within Moldova, and how people respond to these differences. Discourses on the village, as indicated above, provide a variety of approaches to

viewing difference and the ways in which diversity can be supported within the larger framework of the state. By exploring local discussions of the “village” (and other social groups), we are also in a better position to learn from Moldova’s citizens. As Bhiku Parekh suggests, each multicultural society contributes a unique perspective on the relation between political legitimacy and cultural diversity:

[Multicultural societies] include questions about the state’s relation to culture, such as whether it should ignore or give public recognition to its various cultures, and if the latter whether it should privilege the dominant culture or treat them all equally; whether equality involves neutrality or evenhandedness; how the state can both respect cultural diversity and ensure political unity; and how it should determine the range of permissible diversity. [Parekh 2000:9]

On the way to a wedding in June 2006, a young man in his early 20s was asking me questions about the United States. A young woman overhearing our conversation concluded, “voi sunteți statele unite ale Americii, dar noi suntem satele unite ale Moldovei (you’re the United States of America; we’re the United Villages of Moldova).” By taking notice of images and stories of the “village” that appear in art, intellectual discourse, and everyday talk in Moldova, we may better understand what Moldova’s citizens mean when they say “we have no ethnic problems here,” because we will have a broader understanding of how “culture” is locally defined, what kinds of diversity are valued, and when diversity is considered more hurtful than helpful for achieving broader social goals.

Works Cited

Brandes, Stanley

1990 Sardana: Catalan Dance and Catalan National Identity. *Journal of American Folklore* 103(407): 24-41.

Cash, Jennifer R.

2004 In Search of an Authentic Nation: Folkloric Ensembles, Ethnography, and Ethnicity in the Republic of Moldova. Ph.D. dissertation, Indiana University.

In progress, “Memories of States Past: Identity Salience and the Challenges of Citizenship,” chapter in *Weak State, Uncertain Citizenship: The Republic of Moldova*, edited by Monica Heintz, prospectus submitted to Routledge Curzon.

Clifford, James

1988 The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge: Harvard University Press.

Council of Europe, Council for Cultural Co-operation, Culture Committee

2001 Cultural Policy in Moldova: Report of a European Panel of Examiners. European Programme of National Cultural Policy Reviews. Strasbourg: Council of Europe.

Gellner, Ernest

1983 Nations and Nationalism. Ithaca: Cornell University Press.

Herzfeld, Michael

2003 Localism and the Logic of Nationalistic Folklore: Cretan Reflections, *Comparative Studies in Society and History*.

1987 Anthropology Through the Looking-Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe. Cambridge: Cambridge University Press.

Hobsbawm, Eric and Terence Ranger

1983 The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press.

King, Charles

2000 The Moldovans: Romania, Russia, and the Politics of Culture. Stanford: Hoover Institution Press.

Levi-Strauss, Claude

1963 Totemism. Translated by Rodney Needham. New York: Beacon Press.

Livezeanu, Irina

1981 Urbanization in a Low Key and Linguistic Change in Soviet Moldavia, Part 1, *Soviet Studies* 33(3):327-351.

Neukirch, Claus

1999 National Minorities in the Republic of Moldova – Some Lessons Learned, Some Not? *South-East Europe Review*, March, pp. 45-64.

Nora, Pierre

1996 *Realms of memory: Rethinking the French Past*, translated by Arthur Goldhammer, edited by Lawrence D. Kritzman. New York: Columbia University Press.

Parekh, Bhiku

2000 Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory. Cambridge: Harvard University Press.

Shay, Anthony

2002 Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.

Slezkine, Yuri

1994 The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted

Ethnic Particularism, *Slavic Review*, 53(2):414-452.

Smith, Anthony

1991 *National Identity*. Reno: University of Nevada Press.

Socor, Vladimir

1994 Gagauz Autonomy in Moldova: A Precedent for Eastern Europe? REF/RL Research Report 3(33):20-28 (August 26).

Suny, Ronald

1995 State, Civil Society and Ethnic Cultural Consolidation in the USSR: The Roots of the National Question. In, *The Soviet System: From Crisis to Collapse*, edited by Alexander Dallin and G.W. Lapides. Boulder: Westview Press.

Thompson, Paula

1998 The Gagauz in Moldova and Their Road to Autonomy. In *Managing Diversity in Plural Societies: Minorities, Migration, and Nation-Building in Post-Communist Europe*, edited by Magda Opalski. Nepean, Ontario: Forum Eastern Europe.

Zivkovic, Marko

1997 Stories Serbs Tell Themselves: Discourses on Identity and Destiny in Serbia since the Mid-1980s, *Problems of Post-Communism* 44(4):22-30. (Retrieved online with Academic Search Premier).

Note

¹ Shay identifies two basic strategies through which folklorists bring folk dance from the field to the stage. The first is essentialization which “refers to the phenomenon of using uniformly produced costumes in matching colors, generalized orchestral tonal quality to cover the purported musical output of an entire country, and a series of steps, movements, and choreographic strategies to represent an essentialized nation (2002:14).” Significantly, he sees the Moiseyev company (i.e. Soviet state company) as the pioneer and best example of this approach. The other approach is particularization, a strategy which “represents the use of as many minute and authentic details of movement, costuming, and music as possible in order to emphasize how distinct and particular the various regions, no matter how small, of a specific country can be (14).”

² This strategy is thus close to one pursued by the Dora Stratou Greek Dancers – a folklore company that invites ordinary villagers to perform as often as possible (see Shay 2002:286).

³ The village-based criteria for “authenticity” also work against the possibility of developing ensembles for urban populations without rural roots (e.g. large numbers of Russians, Ukrainians, and Jews); subtler criteria concerning costumes that are handmade from handloomed cloth and the problem of traditions that have analogues in Romania also work against the equitable participation of village-based ensembles of other ethnic minorities. These ensembles, however, are not intentionally discriminatory, and it is thus more important

to address the implications of their stated goals. Namely, in promoting national culture, traditions, and identity, “authentic” folkloric festivals and ensembles promote the “nation” through individual villages.

⁴ Demographic data bears out this observation: the MSSR experienced significant urbanization after World War II; between 1959 and 1970, urban areas grew by 76% to account for 31.7% of the republic’s total population. In this same time, the ethnically Moldovan percentage of urban dwellers increased by 5%, but this change was enough to make them the dominant ethnic group in the capital over Russians (Livezeanu 1981:334)

⁵ These Saturday night dances were mentioned to me by other people as well, but it’s unclear whether they are things of the past or ongoing. Some local administrations have recently been reviving village dances, though this is not a uniform or coordinated effort across the country. Most adults also remember a gradual tapering-off of public dancing, both at weddings and in all-village settings, during their lifetimes, but no one I interviewed could provide fixed dates or time periods.

Prezentat la 18.06.2004

Recenzent: Doctor în filologie Varvara Buzilă,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

ASPECTE DIN VIAȚA COTIDIANĂ A POPULAȚIEI CIVILE AFGHANE ÎN PERCEPȚIA COMBATANȚILOR BASARABENI ÎN RĂZBOIUL DIN AFGHANISTAN (1979-1989)

Ion XENOFONTOV

Rezumat

Plasată în dihotomia acțiunilor militare, civilizația afghană a dezvoltat o imagine arhaică ce perplexa prin exotism și particularități surprinse din perimetrul corosiv al mentalității etnocentrice. Mecanismul comunicării și cognoscibilității, instituit între combatanții basarabeni și indigeni, a evoluat în reprezentări de imagologie a celor două spații social-culturale distincte. Profilul somatic a fost perceput din perimetrul aspectului fizic și vestimentar, marcat de condițiile existenței (climă, stil de viață, alimentație etc.) Grație tradițiilor ancestrale, familia și ambiantul afghanilor a reprezentat o structură confidențială, fiind barată pentru intruși (adică sovieticilor). Necunoașterea civilizației afgthane, coroborată și cu nerespectarea cutumelor, impietatea etc. a generat tensiuni între militarii sovietici și băștinași, situație amplificată și de contextul războiului sovieto-afghan.

Plasați în contextul războiului sovieto-afghan (1979-1989), combatanții basarabeni au sesizat o civilizație *incognito*, Afghanistanul constituia nu doar o țară cu un alt nivel social-politic, ci și cu o altă cultură și dimensiune cvasiologică în care s-a reliefat însăși mecanismul funcțional al întregii societăți afgthane, s-a constituit un spațiu repugnant care “a brodat imagini excentrice”¹: “După Europa să ajungi în Asia, pare primitiv. Trebuie să înțelegi bine unde ai ajuns și de ce” (Nicolae Sergeheevici). “Eu am ajuns din Europa în sistemul feudal” (Serghei Scripnik). “Parcă ne-am fi aflat într-un loc unde avea loc numărătoarea inversă a anilor” (Andrei Juravliov). “Am ajuns din secolul XX în secolul XIV” (Slava Răducan). “La prima cunoaștere a Afghanistanului rămâi profund impresionat, având senzația că un vrăjitor te-a transferat din civilizația secolului al XX-lea... în cea a secolului al XIV-lea”². Clivajul dintre cele două lumi antagoniste a reprezentat, astfel, dimensiunea de bază prin care a fost scrutată comunitatea afghană.

Felul de a fi, al aborigenilor, incoercibilitatea și incomprehensiunea acestora, trebuie să recunoaștem, așa și nu au putut fi înțelese în profunzime de către foștii combatanți sovietici, unele aspecte fiind percepute la nivel tahistosopic. Trăsăturile psihosomatice, stilul de viață, mentalitatea, etc. au conturat, în conexiune substanțială parametrii ce au tins să se reflecte în peisajul cognoscibil al acestei civilizații. În vizorul combatanților sovietici au fost relevate, deseori cu pedantism, diversitatea de aspecte ale caracterului și temperamentului populației băștinașe, arhitecturii ambientului afghan etc. Noi vom analiza în continuare câteva domenii definitorii pentru afgani: exteriorul fizic, familia și locuința.

Profilul somatic

Aspectul fizic, de rând cu vestimentația afganilor, a constituit dimensiunea primordială, ce a suscitat interesul deosebit al combatanților basarabeni. Conform psihologului american, Mahzarin Banaji, la nivel de subconștient “ceea ce observă creierul nostru la prima vedere ca fiind semnul alterității, al “străinului” este o altă înfățișare, mai concret o altă culoare a pielii”³. Din această perspectivă, militarii sovietici au surprins caracteristicile fizice ale băștinașilor, atribuindu-le atât trăsături venuste, cât și dizgrațioase, fruste, de abhorare: “Fetele erau... frumoșele” (Anatol Timuș). “Femeile care le vedeam erau frumoșele” (Petru Florea). “Până la 15-19-20 ani erau foarte frumoase, dar cum treceau de perioada aceasta gata, nu mai erau așa frumoase... După douăzeci de ani e o adevărată băbuță” (Petru Olaru). “Ele sunt frumoase până cel mult la 30 ani” (Vasile Cazacu). “Fetele sunt frumoase. Numai că repede îmbătrânesc. Alături de unitatea noastră erau studente destul de frumoase” (Andrei Juravliov). “Aici sunt numai ciurii (negrese – n. n.), care aproape nu le vezi la față. Și dacă le vezi, te sperii de dânsle. Sunt negre ca fundul la tîgaie”⁴. “La ei bărbații din munți (muntenii) sunt foarte frumoși. Amintesc de popoarele noastre din Asia Mijlocie (din fosta U.R.S.S. - n.n.). Erau destui și în Kabul (Irina Șepelțean)”. “N-am văzut mulți frumoși” (Iurie Cociaș). “Copiii sunt foarte frumoși. Pe la 10-15 ani au niște sprâncene lungi, ochi albaștri” (Nicolae Petrică).

A fost evidențiat și portul bărbii, care în lumea musulmană constituie simbolul virilității și sobrietății: “Acolo aveau barbă până la brâu și putea să aibă doar 18 ani” (Nicolae Petrică). “Bărboșii”⁵. În pofida unei imagini confuze, s-a evidențiat forța fizică: “Oamenii sunt... uscățivi și puternici”⁶. “Erau niște oameni subțirei, dar foarte rezistenți” (Iurii Gudalii). “Sunt foarte rezistenți. Vorbeam chiar cu băieții. E mic, slab, un bătrânel. Eu sunt mic, dar el e și mai mic, slab... dar ia un berbec în spate și cum ți-l duce... Un om de-al nostru la așa ceva nu ar rezista” (Nicolae Sergheevici). “Un bătrânel care parcă are vreo 80 de ani ia un sac așa mare... în spate și merge zburând. Eu sunt tânăr și nu m-aș aventura să-l ridic” (Oleg Vălean). “Sunt oameni foarte rezistenți, un bătrân poate duce o sarcină că unul de-al nostru, mai tânăr, nu ar putea-o mișca din loc. Nici nu-mi venea să cred prima dată când am văzut așa ceva” (Nicolae Amelichin).

Cauza condiției fizice excelente a afganilor rezidă în adaptarea organismului la condițiile de trai din regiune: “În principiu ei nu lecuiesc copii, nu-i vaccinează. Cu toate acestea au imunitate mai bună, organismul lor nu-i atât de intoxicat ca al nostru. Cu medicamente minime aveau reacții foarte bune, foarte bine se comportau după operațiile cele mai dificile. Mai repet – cu o cantitate minimă de medicamente dădeau reacții foarte bune după diferite boli” (Irina Șepelțean). “Condițiile climaterice, temperatura de acolo pentru europeni sunt drastice, iar afară de aceasta, toată apa este infectată, ei nu suferă, însă, din aceste considerente. Majoritatea, neavând nici un fel de medici, au trecut selecția naturală. Cine era mai slab murea deodată, prin abiotrofie, restul, majoritatea, bolean în copilărie și aveau imunitate relativă. Soldații lor mâncau practic o dată în zi, și restul beau ceai. Să fi fost hrăniți soldații noștri ca ei nici nu ar fi putut să se ridice în picioare. Pentru noi era ceva deosebit, *așa și nu*

i-am înțeles până la capăt cum rezistau” (Mihai Valera). “La 50 ani rar care ajunge, doar câte unul” (Petru Olaru).

În același context trebuie să precizăm că media lor de vârstă este de 42 ani. Longevitatea scurtă a afghanilor este determinată de mai mulți factori: economici, climaterici, modul de viață, nivelul precar al asigurării medicale, alimentația etc. Un alt motiv al îmbătrânirii premature a bărbaților îl constituie mariajul: “După 35-40 ani pare ca un moșuleț. Nevoile și orânduirea cu suprasolicitarea lor sexuală - au mai multe soții - îi îmbătrânesc devreme” (Vasile Ouatu). “Arată de tineri foarte bătrâni, la față... ei se însoară/mărită de la 12-15 ani, nu mai țin minte, eu gândesc că la vreo 30 de ani arată ca la toți 80, adică oamenii sunt chinuiți” (Iurie Cociaș).

Sporea influența nocivă asupra aspectului fizic al afghanilor și consumul excesiv al stupefiantelor. Academicianul rus N. I. Vavilov, în urma vizitei întreprinse în Afghanistan în anii '20 ai secolului al XX-lea afirma: “populația are un aspect fizic extenuat, fapt condiționat de comercializarea opiumului”⁷.

Vestimentația ce definește “la prima vedere condiția fiecăruia”⁸, fiind și un “element identitar la frontiera civilizațiilor”⁹, era desprinsă dintr-o lume exotică. De exemplu, perplexitatea *shalwar qamizului* era relevată prin contrastul izbitor al acestui port, comparativ cu cel european. Deși sumară și extravagantă, făcea față condițiilor climaterice: “Erau înveliți cu un fel de cearșaf și aveau turbane”¹⁰ (Alexei Ceban). “Aveau ștergere înfășurate pe cap. Rochii lungi și mai mult umblau desculță” (Ivan Ceriak). “Turbanul îl învălătuceau pe cap seara, o parte o puneau dedesubt și cu altă parte se înveleau, păzindu-se de țăntari și muște” (Alexandru Ochievșchi). “Da în ce haine sunt îmbrăcați! Cum poartă haina ce le servește și drept față de masă și pentru toate celelalte. E ca un cearșaf cu care se învelesc și pot mânca de pe el” (Vasile Druță). “Umblă desculță pe zăpadă” (Anatol Trofeev). “Erau înveliți pe cap cu cealmaua, iar pe corp aveau hasa. Nu aveau pantaloni” (Petru Olaru). “Populația se îmbracă foarte prost. Încălțăminte o purtau pe piciorul gol. Hainele erau simple și foarte colorate”¹¹. “Se îmbrăcau cu haine de ocazie”¹². “Bărbații erau îmbrăcați în pantalon înfășurați pe picior, din care cauză ele se umflau” (Andrei Oleinic). “Era un frig de nu mai puteai rezista, dar ei fugeau desculță” (Anatol Trofeev). “Și vară și iarnă purtau niște galoși pe piciorul gol și nu înghețau, cu cealmaua în cap” (Nicolae). “Cealmaua e un fel de cearșaf, un fel de cămașă...” (Alexei Josan).

În pofida anulării purdahului în anul 1959, fapt inclus în propaganda oficială prin afișarea publică a funcționarilor cu soțiile lor fără văl, discreția femeilor era sesizată prin menținerea purdahului sau pardahului (în hindi *parda* – paravan, văl). Potrivit tradiției, inaugurate de musulmani și adaptată de diverși hinduși, femeile afgheane erau obligate să se izoleze de public prin respectarea unei vestimentații riguroase *burqa*, cunoscută, în mod special, în mediul urban, ca însemn al stării sociale superioare. În această haină femeile nu puteau munci, era foarte incomodă - “un veșmânt asemănător unui sac care le acoperea trupul din creștet până în tălpi”¹³; iar feregeaua se poartă de la vârsta de 12 ani și nu permite expunerea față de alt bărbat (inclusiv rude), decât soțului: “Din cauza feregelei nu le prea vedeai” (Vasile Daniță). “Femeile erau îmbrobodite întotdeauna. Noi la astea nu ne uitam” (Vasile Lungu). “Fetele erau acoperite pe față cu feregea, ca-n filme”¹⁴. “Cum poți să o vezi

dacă-i în feregea? Chiar dacă descoperirea ochii, ceea ce lor nu li se permitea să arate era gura” (Vasile Cazacu).

Impresionați de portul populației, în mod special de văl - element caracteristic al vestimentației femeii musulmane - unii combatanți aveau să adnoteze: “Vedeam aici ceea ce alții privesc la televizor sau citesc de prin cărți: femei în parangea”¹⁵, “în orașe, însă, poți vedea și port european”¹⁶.

Sistemul tradițional al vestimentației era menținut cu rigurozitate și de către afghanii care au făcut studii în Uniunea Sovietică: “Când am fost bolnavă de febră tifoidă am stat multă vreme în spital. Cu noi în cort era o fetiță de 13 ani a unui aviator afgan, care a făcut școală în Uniunea Sovietică. Copila era în pantaloni și cu capul descoperit, dar era o fetiță foarte bolnavă, a avut și febră noaptea, a făcut pipi. Eu am dezbrăcat-o am luat hainele la spălat și am învelit-o într-un cearșaf. Taică-său s-a înfuriat și a venit s-o bată de față cu toți. Eu i-am replicat: *Doar ai învățat în Rusia!* Replica lui a fost clară: *Ea peste un an se va mărita!*” (Olga Căpățină).

În filada “*Călăuza ostașului-internaționalist sovietic*” se atenționa asupra comportamentului indispensabil combatanților sovietici în vederea respectării tradițiilor din lumea afgană: “Când te afli în cadrul comunității, nu te uita prin curți sau ferestre. Multe musulmane purtau văl. Orice intenție de a te uita la fața femeilor, prin ridicarea vălului, la musulmani este considerată o mare insultă”¹⁷.

Din cauza contextului conflictului militar sugestiile de mai sus, însă, nu se respectau cu severitate: “La femeile lor nu se dădea voie să te uiți. Ele erau cu feregea. Nu se dădea voie nici să intri la ele în cameră. Noi aveam mulți prieteni în kișlakuri. La încercuiri, în mod special, mai intram pe la ei în vizite. Dar cu femeile era strict... ni s-a dat *Călăuza ostașului-internaționalist sovietic*. Acolo scria totul: ce trebuie să facem și ce nu. Nu se dădea voie să te uiți pe fereastră. Nu se dădea voie să ridici feregeaua. Cu feregeaua era absolut strict. Puteau și să te ucidă pentru asta. Când eram pe drum, poduri, aveam dreptul să verificăm și de multe ori am fost scuipați în față de ele. Da, nu ne dădea voie. Nouă ni s-a dat comandă să ne uităm. Așa eram informați. Erau dușmani care puteau să se camufleze. Nu am dat niciodată peste nici un dușman. Dar ne uitam” (Alexandru Minciuc).

În altă dimensiune, opusă celei relatate, reliefate din optică excentrică, era perceput aspectul fizic al femeilor sovietice, atunci când acestea interacționau cu comunitatea afgană. “Când plecam în oraș, după cumpărături, afganii parcă erau niște sălbăticiuni, de parcă nu au mai văzut femei. Așa și era: doar ale lor purtau feregea”(Elena Mataseevici). “Când mă vedeau intrând într-un magazin se uitau: - *hanum belaja, hanum crasivaja* (femeie blondă, femeie frumoasă – afg., rus. – n. n.), femeile oricât de frumoase ar fi fost, dacă erau negruțe nici nu se uitau în partea lor, însă dacă intra una blondă, venea și-ți zicea: *Ține bacșiș hanum!* Chiar dacă nu cumpărai nimic, primeai câte un cadou, spre exemplu mărgele. *Ești frumoasă, mai revino pe la noi*” (Olga Căpățină).

Între cele două spații culturale distincte s-au operat relații de descoperire a străinului prin mijloacele comunicării nonverbale, între care simbolismul corporal și vestimentația erau dominante. Reprezentările imagistice despre celălalt s-au format într-un context de maximă solicitare psihică.

Familia afgană

Tot ce ținea de familia afgană se considera o zonă anonimă, cufundată în intimitate. Familia monogamă, cunoscută combatanților basarabeni, era sfidată de forma familiei poligame, realitate care perplexa anume prin aceste valențe: “Noi locuiam la scară, în oraș... erau și cetățeni de rând, care locuiau în bloc, peste perete locuia un afghan care avea trei soții, într-un apartament de patru odăi” (Vasile Ouatu).

Intimitatea familiei reprezenta un subiect tabu în comunicarea cu patriarhul familiei. Nu era acceptată informarea referitoare la soție, lucru cunoscut, de altfel, sovieticilor: “Doamne ferește să întrebi de soție, că putea să te taie, ar fi fost mai bine să întrebi: *ce face capra sau oaia?* Dar de soție nu era voie să întrebi, ca să nu apară dubii: ce ai cu soția lui? Erau niște lucruri, de care am fost preîntâmpinați, știam” (Vasile Ouatu).

Manifestările și evenimentele publice, întâlnirile cu străinii etc. erau inaccesibile femeilor: “Cu femeile nu ne vedeam, deoarece potrivit *Șaria* nu aveau dreptul să comunice cu nimeni” (Slava Rădukan). Trebuie să amintim faptul că afganii au lansat diverse informații propagandistice prin care se insinua încălcarea acestei norme și învinuirea că “invadatorii ruși le sustrag cele mai selecte femei”¹⁸.

Demixtarea constituie o caracteristică a societății afgane. Prezența publică a tinerilor înainte de matrimoniu e considerată repugnantă, acest fapt putând periclita imaginea viitoarei soții: “Am făcut cunoștință odată cu o afgană, care a făcut studii în Uniunea Sovietică, știa rusa. Spunea că demonstrează un comportament josnic dacă stătea de vorbă cu băieții. Dar am întrebat-o cum totuși se căsătoresc. Mi-a spus că atunci când se acceptă fie se știu de mai mult timp, fie caută momentul potrivit când nu este nimeni pe stradă și se înțeleg, întâlnindu-se noaptea când nu se aude nimic și se ascund într-o tufă de vie sau sub un copac, undeva, și stau acolo. Eu cred că nu se mai întâlnesc cine știe cum, pe chestiuni mari, dar, pur și simplu, stau și discută. Fetele sunt supravegheate în toate celea. Aceasta mi le-a spus fosta studentă” (Alexandru Minciuc).

Cutuma musulmană prevede ca mireasa să fie desemnată pentru mariaj de către părinții mirelui, atât în urma unei informări, în prealabil, asupra calităților și comportamentului său, cât și a situației familiale. Din moment ce au determinat viitoarea noră, între cele două familii se stabilesc relații prietenești, se duc tratative în vederea căsătoriei, a fixării zestre numită *kalâm*.

La afghani, dota (constituită din bani, vite, rente anuale etc.) este pregătită de mire, nu de mireasă. Posibilitățile economice determină și numărul de soții. Potrivit *Coranului* bărbații au dreptul la 4 soții legitime: “au câte 4-5, cu cât e mai bogat, cu atât are mai multe” (Irina Șepellean). “La ei numai șeful bandelor avea 7-8-9 femei, dar populația civilă avea doar câte o soție” (Petru Olaru). “Unii aveau și câte 10 femei. La ei femeile erau cumpărate. Care și cum avea bani, așa le cumpăra” (Alexandru Ochievșchii).

Situația materială nu permitea, însă, tuturor tinerilor să se căsătorească, fapt ce se răsfrângea, de altfel, și asupra vârstei tardive de căsătorie¹⁹. Alteori, ca o soluționare a problemei căsătoriei, viitoarea mireasă era furată: “Aici nu știi ce legi

îndrăcite sunt. Fata nu are voie să vorbească cu un băiat străin, care nu este știut de tatăl său. Dacă te îndrăgostești de vreo fată și vrei să te însori, iar părinții nu vor, trebuie să o furi. Dar dacă părinții lui și ai tăi sunt de acord să vă întâlniți, apoi mirele trebuia să plătească părinților fetei o sumă egală cu vreo 5-10 mii de ruble, ca să dea fata”²⁰.

În pofida măsurilor revoluționare ale puterii laice, ce a avut tendința de a prelua modelul de emancipare a femeilor, inspirat din experiența Asiei Centrale sovietice și din Yemenul de Sud²¹, tranzacțiile financiare - sistemul de cumpărare a viitoarei soții – erau instituite la interconexiunea vechilor practici și cutume: “Evident autoritățile interzic să-ți procuri soția, însă mai persistă *kalâmul*. Și încă foarte extins”²².

Un argument solid care demonstrează insuccesul autorităților laice asupra tradițiilor specific musulmane îl constituie *cazul Mișa*: “Odată am fost invitat cu soția la o nuntă. La ei nunta se face astfel, că bărbații stau într-o parte și femeile în alta. Acolo a fost masă, am mâncat. S-a servit, s-a dansat, s-a cântat. Mișa era un locotenent-colonel, locțiitorul comandantului regimentului de artilerie. El povestea că afganii au o cărare pe care se duc femeile la apă. Și nu are nimeni dreptul să se uite la ele, nici să se găsească în apropiere de cărarea aceasta. Acolo la răul Kuinar când ies se dezbracă, se scaldă, se joacă. El zicea că doi ani a păzit o fată: *I-au binoclu și mă uit cum iese din casă, din care anume. Cum merge, în ce-i îmbrăcată*. Și așa mai departe. Și când se ducea să se dezbrace tot timpul fugea. A adunat banii, costa 50.000 afghani, adică 2 000 de ruble de ale noastre. După ce a strâns banii necesari, s-a dus să o i-a de acasă. Și zice: *Mi-am cumpărat soția*” (Nicolae Petrică).

Astfel, deși locotenent-colonelul Mișa era poziționat într-un rang ierarhic superior, el nu a putut să se eschiveze de la tradiții: și-a achiziționat viitoarea soție în spiritul obiceiurilor, plătind, totodată, și taxa ordinară părintelui.

În unele cazuri, *kalâmul*, - perceput ca despăgubire financiară a familiei, - era considerat o investiție profitabilă: “Bătrânul și-a căsătorit fiul mijlociu cu o țeșătoare, achitând un *kalâm* în valoare de 150.000 și deja anul acesta a făcut un covor de 2/3 metri, care valora până la 40.000 afghani. În același ritm dacă va mai face două covoare *kalâm* va fi achitat în întregime și atunci nora va aduce un profit consistent”²³.

Haremul funcționează ca o structură ierarhică. Deține autoritatea în el doar una dintre soții - “privilegiata”: “Erau 2-3 sau 4 femei, una era principală, ea comanda, dirija” (Nicolae Petrică). Familia reprezintă un sistem monolitic și protecționist, bazat pe cutume preislamice. Deși *Coranul* a abolit tradiția *leveratului* (cunoscută la civilizațiile arhaice ebraice, persane, potrivit căreia bărbatul era obligat să o ia de soție pe văduva fratelui său)²⁴, din spusele unor foști combatanți această practică mai persistă în viața afghanilor: “Erau și femei necăsătorite. A cerut tatăl lor mulți bani pentru ele și nu s-au putut mărita. Și în al doilea rând, era o țară în război. În timpul războiului au rămas, desigur, multe văduve. Însă nu pentru mult timp, pentru că ele trec de la un bărbat la altul, de la un frate la altul. Atât copiii, cât și soția trec la alt bărbat. Pot trece și la verișori. Așa-i gândit la ei mecanismul, ca să nu rămână copiii pe drum” (Nicolae Petrică). “La ei dacă a murit bărbatul, apoi femeia are dreptul să

trăiască numai cu fratele bărbatului; să se mărite” (Petru Olaru).

Șaria acceptă autoritatea necontestată a bărbatului în familie, iar prin acest fapt se eclipsează personalitatea femeii, soția fiind cea care menține ordinea, menajul: “Bărbatul e puternic în familie. Femeile la ei nu sunt considerate oameni” (Serghei Scripnik). “Femeile la ei parcă ar fi sclave; el șede și bea ceai, ea lucrează” (Ion Murzac). “Bărbații sunt mai păstrați. Se odihnesc, dar ele lucrează. Toată greutatea cade pe capul femeilor” (Nicolae Petrică).

Unele din cele mai complexe mărturii relevă aspectele economice, în baza cărora se constituie căsătoria, de unde rezultă și raporturile dintre soți și soții: “Soția este o marfă. Soțul o cumpără. A cumpărat-o și ea devine marfa lui. Cum vrea, așa se poartă. Vrea să o folosească ca soție, ca soție, s-o omoare, o omoară. Nimeni nu are dreptul să se implice în problemele lor” (Nicolae Petrică).

De fapt, *kalâmul* nu reprezintă echivalentul “cumpărării” femeii, ci un gaj. În cazul când soțul își va renege soția, pe nedrept, această zestre îi va asigura existența ei de mai departe. Soția pierde dreptul asupra zestre în urma unui comportament indecent²⁵. Bărbatul poate să-și repudieze soția, în cazul când aceasta nu e în stare să procreze: “Dacă soția nu poate naște, bărbatul își i-a o nouă soție” (Irina Șepellean). Castitatea (fecioria) femeii înainte de căsătorie e obligatorie în lumea musulmană: “Nimeni nu avea dreptul să doarmă cu ea până la căsătorie. Mai bine să trăiască cu măgarul decât să-și vândă trupul” (Nicolae Petrică). Infidelitatea femeii e aspru pedepsită: “Dacă soția ta, să zicem, cu cineva... tu o omori pe loc. Acesta se rezolva pe loc” (Nicolae Petrică).

Vârsta la care o femeie afghană procrează este timpurie: “La 12-14 ani de acum nașteau” (Petru Olaru). “La 11-14 ani devin femei” (Nicolae Petrică). Apariția unui copil, a *eredelui*, reprezintă un eveniment celebrat într-un cadru fastuos. “Se trag salve de pușcă, se aduc daruri, se toastează în sănătatea mamei și a nou-născutului. Dacă copilul se naște sănătos, în a treia zi va primi un nume, după câteva luni va fi ras pe cap, iar după mai puțin de 18 luni va mânca la fel “ca un om mare”²⁶. În ce privește componența familia afghană este numeroasă, iar copii își pot perpetua instruirea: “Au familii mari: câte 12-15 copii. Se educă unul pe altul” (Nicolae Sergheevici).

În contextul când soția se află în strictă dependență de soț fiind mamă, ea este divinizată de către copii: “Fiecare mamă are undeva la 8-10 copii... Totodată mama, care a fost o marfă pentru bărbat, e sfântă pentru copil” (Nicolae Petrică).

Astfel pentru combatanții sovietici familia poligamă, revelată din perpetuarea unor societăți tradiționale afgane, a constituit o dimensiune ruptă din altă realitate – a surprins prin structură, tradiționalism etc.

Locuința

Cadrul natural, ocupațiile de muncă, condițiile istorice, evoluția culturală au fundamentat aspectele arhitecturale ale locuinței tradiționale. Prin aplicarea împrejmuirilor cu ziduri înalte, paravanelor și draperiilor din interiorul casei, habitatul constituie o citadelă în viața cotidiană a afganului. Spațiul locuibil este bipolar: interior (*biroun*, în limba persană, domeniul femeilor) / exterior (*andaroun*, în limba

persană, domeniu al bărbaților). De rând cu divizarea acestui cadru, sciziunea era marcată și interiorul locuinței, încăperea rezervată femeilor și copiilor o constituie *endemul* iar “camera de oaspeți” reprezintă domeniul amfitrionilor și al invitaților: “La ei, casa e împărțită în două. Dacă ședeam împreună cu un afghan, apoi, soția, după ce pregătea masa, mai mult nu o vedeai. Se retrăgea în cealaltă cameră. Nu ai dreptul să o întrebi: cum o cheamă, cine-i, de unde-i? Ea umbla cu *cealmaua*. Până intram în camera oaspeților masa era pregătită, iar femeia nu mai era acolo” (Petrul Olaru). “Venea, îți aducea ceai, te servea și revenea în cămăruța ei. Nu se dădea voie să pătrunzi pe teritoriul lor” (Alexandru Minciuc).

Accesul în domiciliul afghanilor nu e permis fără stăpânul casei: “La ei... conform tradiției nu se dă voie să intre omul străin fără stăpânul casei” (Alioșa Ceban).

Domiciliul marchează o protecție față de intruși și, în același timp, o disimulare de privirile indiscrete: “Fiecare casă la ei este o cetățuie, curtea este înconjurată de un gard de 3-4 m înălțime, cu o grosime de jumătate de metru”²⁷. “Sunt pereți înalți sau întărituri”²⁸. “Gardul are pereți din lut având o înălțime de trei metri”²⁹. “Casele lor erau din lut și gardul era ca o cetate. Nu-i puteai vedea” (Svetlana Alexievici). “Erau ziduri înalte”³⁰. “Ei nu trebuie să se vadă unul pe altul, sunt cerințe stricte. Fiecare se îngreșește să nu fie văzute femeile. Să nu se vadă copiii, să nu se vadă nimic din viața de familie. Să nu vadă bogăția care o au. Sunt locuri unde și terenurile, viile, livezile erau înconjurate. Așa-i obiceiul... ele (femeile – n. n.) nu aveau dreptul să iasă din ogradă” (Nicolae Petrică). Intimitatea locuinței este menținută și prin faptul că “practic nu au ferestre”,³¹ “nu au nici fereastră, nimic, numai forma de fereastră” (Petrul Olaru).

Materialul construcțiilor - lutul, constituie un produs rezistent atât la condițiile climaterice, cât și la ofensivele militare: “Gardurile sunt făcute din lut, clădit și uscat. Casele sunt făcute la fel... Luam material din satele părăsite pentru a face bordeie în unitatea militară. Cotor lângă cotor erau puse rezistent, fără nici un lemn. Se începeau ploile din luna decembrie și țineau până în mai, și nu se risipea nici o casă” (Alexandru Minciuc). “Trăiau în case foarte rele, din lut făcute toate... Totul era din lut” (Petrul Olaru). “...podelele erau de lut” (Ion Turtă). “Casele sunt joase și-s făcute din lut”³². “Zidurile erau construite din lut, fiind atât de rezistente, încât în urma unei lovituri puternice de tanc, în zid de-abia rămânea o urmă. Populația locală construia acest zid din lut care se întărea la soare” (Constantin Negruță). “Casele în Afghanistan sunt din lut, pereții amintesc o structură ca de plastilină. Aceasta reducea deteriorările cauzate de focurile de artilerie”³³. “Prin încăperile fără ferestre, tencuite cu lut și pleavă, pe care soldații le numeau cocioabe, trebuia să mergi gârbovit”³⁴. Acoperișurile examinate de la înălțime, din avion, spre exemplu, redau un “epicarp semisferic”³⁵. Atmosfera din locuințe “e tenebră, ternă”, mobilierul este puțin și amenajarea interioară reflectă o ambianță ștearsă: “Mobilier foarte sumar... și de dimensiuni mici... Din mobilă au numai o ladă, de regulă, nevopsită, ce improvizează comodul și polița de veselă, pe jos se află un așternut de fân. N-au nici mese și nici scaune în casă. Casa este iluminată cu o lampă de gaz, ce seamănă, întrucâtva, cu “lilieci”³⁶. “Mobilier în genere nu aveau, nici vase nu vedeau la ei, nu aveau nimic.

Rar unde am găsit ceva vase, câte un ceaun” (Alexandru Ochievshii). “N-aveau paturi, dormeau pe jos. Vara dormeau pe acoperiș”³⁷.

“... Casele lor se evidențiază prin lipsa lucrurilor de prisos: cel mai popular element al interiorului locuinței este o rogojină, ba și aceea, de obicei zdrențuită. Unui individ din centrul Europei îi este, pur și simplu insuportabil să trăiască în atare condiții”³⁸. Mobilierul redus din locuințele societăților tradiționale se datorează populației sărace în majoritate³⁹.

O dificultate prezenta și încălzirea locuinței. Astfel, deficitul de combustibil era suplinit prin comercializarea cu lemne: “Mergi prin Kabul și vezi lemne tăiate, cântare, acolo lemnele se vând” (Igor Ilciuc). Potrivit jurnalistului rus Iu.G. Karagorov în toamna anului 1982, 7 kg lemne se vindeau la prețul de 80-90 afghani, echivalentul prețului a 776 pâini în Uniunea Sovietică⁴⁰. Suprafața locuințelor, raportată la numărul membrilor de familie, a fost considerată destul de limitată: “Casa era mică, dar copii erau atât de mulți” (Svetlana Alexievici).

Așadar, surprinsă din alt punct de vedere – detașat de confruntările militare – civilizația afghană apare absconsă, perplexa prin mecanismul de funcționare, arhaism și exotism etc. Contrastul celor două sisteme social-economice, sovietic și afghan, a conturat prisma cognitivă prin care a fost percepută populația băștinașă de către militarii implicați în război. În pofida restricțiilor impuse de contextul războiului, diversitatea aspectelor comprehensive relevă interesul major față de viața cotidiană a indigenilor. La nivel liminar a fost sesizată configurația somatică a băștinașilor, surprinsă din imaginea fizică și vestimentară, iar factorii influențabili ai acestora au constituit condițiile climaterice, modul de viață etc. Familia (surprinsă ca structură barată) și locuința afghană (aceasta fiind rezervată oaspeților doar în coordonate limitate de spațiu și timp) au constituit un spațiu intim, rezervat în exclusivitate proprietarului indigen.

Pentru combatanții sovietici necunoașterea specificului lumii orientale, în linii generale și a celei afgthane, în mod particular, nerespectarea tradițiilor, obiceiurilor, impietatea etc. (al echilibrului *modus vivendi*) a suscitat tensiuni, suspiciuni etc. din partea băștinașilor, reflecții amplificate și pe fonul flagelului militar.

LISTA MARTORIILOR:

1. Anatol - Serviciul militar: 1987. În Afghanistan: șofer. Data interviului: 15-16 noiembrie 2002. (Actualmente interviurile se află în arhiva personală a autorului, urmând a fi predate fondurilor arhivistice ale Institutului de Istorie Orală a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca);
2. Andreeva Svetlana - născută în anul 1963, în satul Cotova, raionul Drochia. În Afghanistan: 1988-1989. Chelneriță în cantina ofițerilor din Kabul. Sora ostașului Bârlădeanu Anatol, căzut în Afghanistan. La data interviului: angajată la Combinatul de tutun din Chișinău. Data interviului: 22 noiembrie 2001;
Bârlădeanu Anatol (1967-1986) - născut în satul Cotova, raionul Drochia. A terminat ȘPTS –13 din Zgurița în 1985, apoi a lucrat în sovhoz. Recrutat în armată în aprilie 1985. În Afghanistan din noiembrie 1985; ochitor-operator în Jalalabad. A participat la 3 operații de luptă și 5 incursiuni. În una din lupte în provincia Nangarhar a fost rănit mortal⁴¹;

3. Amelichin Nicolae. Serviciul militar: 1980-1982. În Afghanistan: șeful comandantului în brigada de asalt. Fost președinte al Ligii Afgthane din sectorul Botanica, orașul Chișinău. Data interviului: 21 noiembrie 2002;
4. Cazacu Vasile – născut în raionul Edineț. Serviciu militar: 1980-1982. În Afghanistan: mecanic-operator în unități speciale, serviciu de pază la aerodrom. Data interviului: 18 noiembrie 2002;
5. Căpățină Olga – născută în orașul Ocnîța. Serviciul militar în Afghanistan: 1987-1988. Asistentă medicală, plutonier în cadrul statului Major al Armatei a 40-a, ofițer superior în cadrul serviciului de cercetare, traducătoare. Numele celor care au căzut la datorie s-a străduit să nu le lase în anonim. A editat cărțile “În memoria ostașilor căzuți în Transnistria” și “În memoria ostașilor căzuți în războiul din Afganistan” (1997). În deplasările pe care le-a avut pentru documentare, mergând din casă în casă prin toată țara, a văzut în ce condiții locuiesc, de fapt subexistă mamele celor căzuți la datorie. Pornind de la această idee, a fondat Asociației “Mamele Ostașilor”, încercând astfel să le ajute pe cele care și-au pierdut copiii, soții în război”⁴². Data interviului: 19 noiembrie 2001;
6. Ceban Alexei - născut în anul 1966, în satul Echimăuți, raionul Rezina. Serviciul militar: 1985-1987. În Afghanistan: șofer. La data interviului: constructor. Data interviului: 14 aprilie 2001;
7. Ceriak Ivan - născut în anul 1962, în satul Răciula, raionul Călărași. Serviciul militar: 1980-1982. În Afghanistan: tanchist. Data interviului: 30 noiembrie 2002;
8. Cociași Iurie - născut în anul 1961, în satul Nicoreni, raionul Drochia. Serviciul militar în anii ' 80: insulele Kurile (flota maritimă specială), școala militară politică din orașul Vladimir, deplasări în Japonia, Vietnam. În Afghanistan (1984): plutonier, instructor politic. La data interviului: membru al Uniunii Combatanților Afgхани din orașul Chișinău. Data interviului: 8 noiembrie 2002;
9. Daniță Vasile - născut în anul 1964, în satul Săseni, raionul Călărași. Serviciul militar: 1982-1984. În Afghanistan: mecanic-conducător auto. Data interviului: 11 noiembrie 2002;
10. Druță Vasile - născut în anul 1968, în satul Inești, raionul Orhei. Serviciul militar: 1987-1989. În Afghanistan: combatant în trupele securității ale armatei sovietice, medic, bodyguard în corpul de pază al generalului Matrosov. La data interviului: medic-specialist în ortopedie și traumatologie. Data interviului: 18 noiembrie 2001;
11. Florea Petru – născut în anul 1962, în satul Cociuleni, raionul Cantemir. Serviciul militar: 1980-1982. În Afghanistan: tanchist. Data interviului: 23 noiembrie 2002;
12. Gudali Iurii – născut în anul 1960, în satul Molocii Mari, raionul Râbnîța. Studii: Universitatea Politehnică, facultatea de electrofizică, catedra militară, specializarea: artilerie. În Afghanistan: (1985-1986): ofițer, serviciul de reparații a arsenalului militar. Data interviului: 18 noiembrie 2002;
13. Ilciuk Igor Ivanovici - născut în anul 1934, în orașul Vinițk, RSS Ucraina. Studii și activitate profesională: școala militară (1954-1957), Academia militară (specializarea diplomație), ofițer în cadrul armatei sovietice din Republica Democrată Germania, Turkmenia, Uzbekistan, Chișinău. În Afghanistan (1983-1984): șeful serviciului de cercetare din cadrul armatei a 40-a. La data interviului: colonel în rezervă. Data interviului: 3 decembrie 2002;
14. Josan Alexei - născut în anul 1966, în satul Echimăuți, raionul Rezina. Serviciul militar: 1985-1987. În Afghanistan: ostaș, infanterie, mitralior. Data interviului: 13 mai 2002;
15. Juravliov Andrei – născut în anul 1965, în Ciadâr-Lunga. Serviciul militar: 1984-1986.

- În Afghanistan: soldat în unitatea de legătură, serviciu de artilerie. Actualmente: tehnician auto. Data interviului: 13 noiembrie 2002;
16. Mataseevici Elena – născută în satul Șipotenii, raionul Călărași. În Afghanistan (1985-1988): soră medicală în spitalul militar din orașul Puli Khumri, secția terapia de boli infecțioase. La data interviului: soră medicală la Spitalul Clinic Republican. Data interviului: 14 noiembrie 2002;
 17. Minciuc Alexandru - născut în anul 1964, în satul Volteni, raionul Glodeni. Serviciul militar: anii 1982-1984. În Afghanistan: sergent în infanterie. Data interviului: 22 noiembrie 1994;
 18. Murzac Ion - născut în anul 1967, în satul Tuhari, raionul Ștefan Vodă. Serviciul militar: 1985-1987. În Afghanistan: soldat într-o unitate specială. Data interviului: 13 noiembrie 2002;
 19. Nicolae – născut în anul 1959. Serviciul militar: 1981. În Afghanistan: comandant al unității de infanterie. Data interviului: 15-16 noiembrie 2002;
 20. Negruță Constantin – născut în anul 1964, în satul Căinari, raionul Soroca. Serviciul militar: 1983-1985. În Afghanistan: șofer, serviciul de cercetare. La data interviului: om de afaceri. Data interviului: august-septembrie 2001;
 21. Olaru Petru – născut în satul Piatra, raionul Orhei. Serviciul militar: 1985-1987. În Afghanistan: soldat. Data interviului: 11 ianuarie 2005;
 22. Ochevski Alexandru - născut în anul 1959, 8 noiembrie, în satul Voroteț, raionul Orhei. Serviciul militar: 1979-1981. În Afghanistan. Data interviului: 11 ianuarie 2005;
 23. Oleinic Andrei - născut în anul 1961, în satul Susleni, raionul Orhei. Serviciul militar: 1979-1981. În Afghanistan: soldat, infanterie. La data interviului: constructor. Data interviului: 27 noiembrie 2002;
 24. Ouatu Vasile – născut în anul 1946, în satul Cajba, raionul Glodeni. În Afghanistan (1985-1988): consultant al stomatologului-șef al armatei afgheane și a chirurgului-șef al secției de chirurgie a Academiei Militare și Spitalului Central Afghan. La data interviului: manager-șef la Centrul Republican Experimental Protezare, Ortopedie și Reabilitare, Ministerul Muncii și Protecției Sociale a Republicii Moldova, doctor în științe medicale, conferențiar. Data interviului: 20 noiembrie 2002;
 25. Petrică Nicolae – născut în anul 1944, în comuna Ozornâi, regiunea Odesa. Studii și activitate profesională: a absolvit școala generală în anul 1961, Școala de tractoriști (1964), Academia militară din Moscova, specializarea – tanchist (1987), serviciul militar în regiunea Primorsk. În Afghanistan (1985): colonel, consilier al comandantului de divizie în armata afgheană. La data interviului: general de brigadă, profesor de științe militare, catedra militară de la Universitatea Umanitară din Moldova. Data interviului: 22 noiembrie 2002;
 26. Răducan Slava - născut în orașul Chișinău. Serviciul militar: 1984-1986. În Afghanistan: ostaș. La data interviului: președintele Uniunii Combatanților Afgheani din sectorul Râșcani, orașul Chișinău. Data interviului: 17 noiembrie 2001;
 27. Scripnic Serghei – născut în orașul Chișinău. A absolvit internatul sportiv din orașul Chișinău, maestru în sport. Serviciul militar: 1979-1983. În Afghanistan: maior, comandant al forțelor speciale. La data interviului: secretarul Asociației Veteranilor Războaielor Teritoriale și Conflictelor Militare din Republica Moldova. Autorul cărții: *Smert' v Rassroc'ku* (reflectă războiul din Afghanistan) (vezi: http://artofwar.ru/scipnic/index_tale_Scripnic.html). Data interviului: 19 mai 2003;
 28. Sergeevici Nicolae – născut în anul 1939, în Ucraina, regiunea Zaparojesk. Stagiul militar

- în Germania. În Afghanistan: 1981 - plutonier, comandant de regiment. Pensionar. Data interviului: 23 noiembrie 2002;
29. Șepelțean Irina Arcadevna - în Afghanistan (1986-1988): consilier în probleme ginecologice în spitalul afgan din orașul Kabul, îngrijirea personalului ambasadelor din țările necapitaliste (soțiile ambasadurilor, personalului feminin). La data interviului: medic-ginecolog la Centrul de Reabilitare din orașul Chișinău. Data interviului: 19 noiembrie 2002;
 30. Timuș Anatol - născut în raionul Dondușeni. Serviciul militar: 1986-1988. În Afghanistan: șofer. La data interviului: medic-stomatolog. Data interviului: 11 martie 2002;
 31. Trofeev Anatol - născut în anul 1959, în satul Visăuca, raionul Dondușeni. Serviciul militar: 1979-1981. În Afghanistan: șofer. Data interviului: 5 mai 2003;
 32. Valera Mihai – născut în anul 1955 în satul Ciuval. Serviciul militar: 1980-1982. În Afghanistan: medic militar într-un spital de profilaxie, șeful secției de primire și evacuare. La data interviului: colonel, șeful Profilactorului studențesc la Universitatea de Stat din Moldova. Data interviului: 23 noiembrie 2001;
 33. Vălean Oleg – născut în anul 1964, în raionul Ocnița, satul Umbra. Serviciul militar: 1981-1982. În Afghanistan: plutonier în serviciul de cercetare. Actualmente: invalid de război. Data interviului: 13 noiembrie 2002.

Note

- ¹ NICOARĂ Simona, *Istorie și imaginar. Eseuri de antropologie istorică*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2000, p. 209.
- ² KOJEMEAKIN Ghenadii, *Iujnee Kuški // Sovetskaia Moldaviia*, 1988, 12 octombrie, p. 3.
- ³ *Frica de străini este programată în creier (Rompres) // Libertatea magazin*, 26 noiembrie, 2005, p. 5.
- ⁴ *Corespondența familiei Vrabie* (Scrisori din Afghanistan, nedată).
- ⁵ KOJEMEAKIN G., *File din zilnicul afgan // Tribuna*, 1988, nr. 13, p. 26.
- ⁶ *Corespondența familiei Alfeorov* (Scrisori din Afghanistan, 11.05.1981).
- ⁷ VAVILOV N. I., *Peati kontinentov*, Leningrad, "Nauka", 1987, p. 44.
- ⁸ Alexianu Al., **Modele și veșminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară românească**, vol. I, București, Editura Meridiane, 1987, p. 5.
- ⁹ ANDRAȘ Carmen Maria, *Imaginea românilor la călătorii englezi*, Teză de doctorat. Rezumat, Cluj-Napoca, 2000, p. 16.
- ¹⁰ Îmbrăcămintea tradițională a afganilor o constituie pantalonii sau șalvării trei sferturi și cămașa peste care se poartă o vestă. Pe cap se poartă turbanul, confecționat dintr-o pânză ce ajunge până la 6-7 metri lungime. Vezi: I. Voleđi, *Afganistanul*, București, Editura științifică, 1960, p. 109.
- ¹¹ *Corespondența familiei Zapisocinai* (Scrisori din Afghanistan, Kabul, 31.05.1983).
- ¹² ALEXIEVICI S.A., **Țînkovîe maliciki: Dokum. Proza**, Moskva, Molodaia Gvardia, 1990, p. 125.
- ¹³ MYRDAL Jan, **La răspântia civilizațiilor. Afghanistan**, București, 1967, p. 249.
- ¹⁴ VAKULOVSKI Alexandru, a se vedea *Soldații români în Afghanistan*, Iași, Polirom, colecția IRIR (în curs de apariție. Mulțumim pe această cale autorului care ne-a prezentat manuscrisul lucrării, lucru destul de important pentru noi și la pregătirea tezei de doctorat), p. 37. (Interviu cu Ivan Oprea).
- ¹⁵ *Corespondența particulară a familiei Mașutin* (Scrisori din Afghanistan, 28.09.1983).
- ¹⁶ *Corespondența particulară a familiei Pirogov* (Scrisori din Afghanistan, Kunduz,

12.02.1984).

¹⁷ *Pameatka voinu-intenaționalistu*, f. a. e., p. 5.

¹⁸ VERSTACOV V. G., *Tam, v Afgansitane: ocerki*, Moskva, Voenizdat, 1981, p. 10. A se vedea și: V. F. Izgarșev, *Po dolgu Internaționalistov. Iz afganskogo bloknota voennogo jurnalista*, Moskva, 1981, p. 7.

¹⁹ Vârsta căsătoriei la bărbați variază între 18-30 ani, iar la femei între 13 și 15 ani.

²⁰ *Corespondența familiei Vrabie* (Scrisori din Afghanistan, nedată).

²¹ Mai detaliat: *Teoretizarea revoluțiilor* / volum coordonat de John Foran, Traducere de Radu Pavel Gheo, Polirom, 2004, pp. 159-166; T. S. Saidbaev, *Islam i obșestva. Opât istorico-soțologhiceskogo issledovanija*, Moskva, "Nauca", 1978, pp. 129-130.

²² *Corespondența familiei Zapisoc 'nâi* (Scrisori din Afghanistan, Kabul, 31.05.1983).

²³ NOSATOV Victor, *Afganskii dnevnik // Prostor*, 1989, nr. 11, p. 126.

²⁴ Mai detaliat: Ovidiu Drâmba, *Incursiuni în civilizația omenirii*, vol. I, București, 1997, p. 47; *Idem*, *Istoria culturii și civilizației*, vol. I, București, 1997, Editura Saeculum I. O., Editura Vestala, pp. 240-241, 298; *Idem*, *Istoria culturii...* vol. IV, București, 1998, Editura Saeculum I. O., Editura Vestala, p. 428.

²⁵ Vezi: VOLEDI I., *op. cit.*, p. 106; GOODY Jack, *Familia europeană. O încercare de antropologie istorică*, Traducere de Silvana Dobos, Iași, Polirom, 2003, p. 18.

²⁶ VOLEDI I., *op. cit.*, 1960, p. 104.

²⁷ *Otrâvok iz pis'ima ofițera*. <http://afganpress.narod.ru/oksv/vet/abdul.htm> (accesat: 27.10.2002.).

²⁸ *Corespondența familiei Zapisocinâi* (Scrisori din Afghanistan, Kabul, 31.05.1983).

²⁹ *Corespondența familiei Pirogov* (Scrisori din Afghanistan, Kunduz, 12.02.1984).

³⁰ DÂNIN I.M., *Puti na Salang*, Moskva, DOSAAF, 1987, p. 36.

³¹ *Corespondența familiei Zapisocinâi* (Scrisori din Afghanistan, Kabul, 31.05.1983).

³² *Corespondența lui Anatol Timotin // MANOLE Ana, Cruciada afgană*, Chișinău, 1991, p. 33.

³³ *Argumente i Facte*, 2001, nr. 39, p. 3.

³⁴ PONAMAREV I.A., *V gorah Afghanistana: o mujestve sovetskih voinov*, Lenizdat, 1990, p. 66.

³⁵ POLEANKII A. F., *Voennîe straniți. Literaturno-hudojestvennîi alimanah*, vâp. 1, Moskva, Voenizdat, 1991, p. 33.

³⁶ *Corespondența familiei Pirogov* (Scrisori din Afghanistan, Kunduz, 12.02.1984). Vezi și: CREANGĂ Pavel, *Ea hociu rascazati...* (Vospominanie s ostrâm siujetom), Chișinău, 1998, p. 61.

³⁷ VAKULOVSKI Alexandru. *Op. cit.* Interviu cu Valeriu Morari.

³⁸ THOROV Alexandr, *Azizola. Interviu la rugămintea cititorilor // Chișinău. Curierul de seară*, 1993, 10 aprilie, p. 3

³⁹ MIQUEL André, *Islamul și civilizația sa. Din secolul al VII-lea până în secolul al XX-lea*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1994, p. 387.

⁴⁰ KARAGAROV Iu. G., *V strane pâlașego solnța. Iz afganskih zapisok jurnalista*, Gorkii, 1986, p. 46. A se vedea și: V.G. Versatov, *Afganskii dnevnik*, Moskva, Voenizdat, 1991, p. 15.

⁴¹ Vezi: CĂPĂȚINĂ Olga, *În memoria ostașilor căzuți în războiul din Afghanistan*, Tipografia Centrală, Chișinău, 1997.

⁴² GRĂDINARU Diana, *Mamele sânt împotriva războiului // Oastea Moldovei*, 2000, 1 februarie, p. 8.

Abstract

Placed in the middle of military actions, afghan civilization developed an archaic image, which impressed through exoticism and particularities astounded from corrosive perimeter of ethnocentric mentality. Mechanism of communication and cognoscibility, instituted between basarabian and indigene combatants, developed into representations of the two socio-cultural distinguished spaces. Somatic profile was perceived from physic and clothes aspect, marked by existence conditions (clime, life style, alimentation, etc.). Thanks to ancestral traditions, family and afghan ambient represented a confidential structure, being forbidden to intruders (Russians). Incognizance of afghan civilization, combined with unobserving of customs, impiety, etc. generated tensions between soviet and local militaries, situation being amplified of the soviet - afghan war context.

Prezentat la 12.02.2005

Recenzent: Doctor în antropologie Jennifer Cash,
Universitatea din Pittsburgh, SUA.

CORELAȚII MITICO-TRADIȚIONALE ÎN CADRUL OBICEIURILOR DE FAMILIE (STUDIU DE CAZ, S. BAURCI-MOLDOVENI, R. CAHUL)

Brândușa ANTOHI-MOGA

Rezumat

Autoarea cercetează din perspectiva normelor sociale obiceiurile ce țin de vârstele omului: nașterea, căsătoria și înmormântarea, pentru a releva complexul reprezentărilor mitico-tradiționale. În virtutea conservatorismului gândirii tradiționale și a imaginarului colectiv obiceiurile cercetate denotă păstrarea unui univers coerent de reprezentări, chemat să articuleze viața socială.

Ținând cont de faptul că orice comunitate umană și-a conservat un anumit mod de viață bazat pe un sistem de credințe bine conturat, ținem să trecem în revistă un complex din viața rustică, bogată în fapte culturale, ce vizează ritualurile de naștere-botez, de nuntă și de înmormântare. Ființarea omului ca individualitate socială presupune respectarea anumitor prescripții și restricții ce îi oferă un echilibru psiho-moral în cadrul macrosistemului social. Acestea, de cele mai multe ori, au menirea să asigure buna stare de spirit a individului, axându-se pe un sistem de credințe magico-religioase, în cadrul cărora prioritate vor avea normele cutumiare.

Deși în cadrul ritualurilor de naștere-botez, nuntă și înmormântare se încadrează ca parte și servicii divine, specifice fiecărui ritual, iar acestea invocă o interdependență între superstiție și credințele mitologice. Privită sub raportul practicilor de cult, religia devine terenul practicilor de inițiere a sufletului, inițiere ce vizează lumea de dincolo, văzută prin prisma lumii materiale. În acest sens, amintim practicile rituale ce vizau îmbunarea divinităților din universul celest geto-dac, care într-o anumită manieră sunt preluate în cadrul mentalului rustic religios¹.

Odată cu nașterea copilului se va inaugura respectarea unor restricții de către mama acestuia, obligații ce vizează situația de mai târziu a copilului. De exemplu, femeia în perioada *lăhuziei* nu va trebui să iasă din ogradă conform credinței care o consideră „întinată”, iar lucrurile de care aceasta se atinge devin „necurate”². Prin urmare, dacă aceasta merge la fântână, în apă vor apărea viermi de apă, iar pământul pe care aceasta calcă se va *usca* în urma ei pe o distanță de 9 m³. În timpul *lăhuziei*, femeia trebuie să evite contactele sexuale cu soțul ei, trebuind să aștepte binecuvântarea Maicii Domnului, fiind astfel „dezlegată” de necurăție atunci când va merge la biserică, pentru a i se face parastase de curățire. În cazul când femeia nu respecta aceste restricții, în parte cutumiare, era considerată ca și apostată, sentință ce putea fi ispășită doar prin spovedanie și prestarea anumitor servicii religioase⁴.

Din momentul botezului, pruncul este supus unor exerciții de ritual, făcute spre binele și folosul lui. După scoaterea din cristelniță, pruncul este înfășurat într-o

bucată de stofă pregătită de nașă din timp, *crijmă*, din care în mod obligatoriu va trebui să i se coase o cămașă copilului și care va fi purtată timp de 40 de zile, considerată ca protectoare de foc, fulger și trăsnet⁵. Adus acasă, pruncul va fi „scos din mir”, ceea ce înseamnă o scaldă, la care în mod obligatoriu asistă membrii familiei, nașii și câteva persoane vârstnice⁶. Ceremonialul scaldei, în concepția bătrânelor, reprezintă o prefigurare a purității copilului încreștinat și închinat Domnului. Scalda este înfăptuită în mare parte de nașă sau, când aceasta e prea tânără, de o femeie bătrână, celelalte femei având misiunea de a arunca bănuți, boabe de grâu, pene de păsări, a turna *agheazmă*, gesturi ce simbolizează urări ale unui eventual belșug material dorit copilului, invocată fiind și protecția divină. După scoaterea pruncului din scaldă, una din bătrâne aruncă apa la rădăcina unui pom tânăr, practică ce vizează corelația om – natură, simbolizând asigurarea continuității prin nașterea de prunci care vor crește asemenea unor pomi roditori, iar moartea din acest punct de vedere este receptată ca fiind o înfrățire a omului cu pământul „din care a fost luat și în care se întoarce”.

Pe tot parcursul creșterii copilului se va manifesta o grijă deosebită față de protejarea acestuia de presupusele forțe malefice ce vor să curme viața pruncului. Supravegherea se face cu ajutorul unor obiecte cărora li se atribuie forțe apotropaice: tămâie, busuioc, sare, pâine, usturoi, cuțit, o cârpă roșie, care de cele mai multe ori e legată la mâna dreaptă a copilului⁷. Aceste obiecte intră într-un sistem de acțiuni de protecție practicat pentru ocrotirea vieții copilului. Și acum la începutul vieții pruncului, și în anii următori aceste obiecte folosite cu rol apotropaic vor face posibilă trecerea copilului prin diferite stadii de afirmare vitală, inaugurând noi posibilități de realizare a normelor cutumiare.

Normele cutumiare sunt proeminente și în cadrul ceremonialului nunții moldave, acestea evoluând în raport cu societatea umană, interesele căreia oscilează între economic și ludic. Aici menționăm modalitatea de încheiere a unei căsătorii în perioada sec. al XIX-lea, când biserica își impune monopolul prin supravegherea celor logodiți ca și respectarea anumitor reguli sociale ce țin de religie comună, vârstă adecvată, fără a avea grade de rudenie și fără a fi obligați de cineva, fapte confirmate pentru o mai mare veridicitate de către o comisie în care sunt încadrate fețe bisericești⁸. Deși premisa căsătoriei trebuia să fie urmarea unor sentimente reciproce, fără a avea imixtiunea altor persoane din afară, începând cu deceniul doi al secolului al XX-lea, când reforma agrară devenise o necesitate, căsătoria rustică devine mijloc de monopolizare a mai multor terenuri agricole. Până în anii '40 ai aceluiași secol tinerii nu erau interogați în vederea încheierii căsătoriei, mariajul fiind dictat în mare parte de către părinți⁹.

La etapa prenupțială aceștia purtau negocieri pur economice, cuplarea celor doi devenind și mijloc de satisfacere a intereselor ce vizau mărirea posesiunilor funciare.

În general, se practica endogamia în interiorul satului, țăranii preferând de ginere sau noră copilul unui vecin sau consătean, fapt ce oferea posibilitatea întăririi relațiilor de vecinătate printr-o alianță de rudenie. Aproape întotdeauna căsătoriile erau orientate în așa fel ca tinerii să aparțină aceleiași categorii sociale, evitându-se

eventualele neînțelegeri de ordin funciar ce puteau apărea între socri sau miri¹⁰, precum și căsătoriile cu persoane de altă religie, întrucât „românul nu își spurcă legea”, care este mai sfântă decât a oricui¹¹, datină păstrată încă din secolele precedente. În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, când proprietatea privată devine colectivă, căsătoriile cu o puternică tentă economică au început să dispară treptat, fiind înlocuite cu cele în care tinerii singuri hotărâu cu cine să se căsătorească. Aveau și mai multe posibilități de a se cunoaște, decât la *hora* tradițională, *clacă* sau *furcă* (un fel de șezătoare).

În mare parte nunta românească constituie o simbioză de rituri cu finalitate importantă în viața familială a celor doi, de stabilire a statutului lor în societate. Dincolo de obligațiile pe care urma să le îndeplinească în noua familie, fata trebuia să fie și posesoare a unor valori morale ce vizau în primul rând castitatea, hărnicia, integritatea morală a acesteia și, nu în ultimul rând, frumusețea¹². În cazul în care fata nu se dovedise a fi virgină, în loc să închine „rachiu înroșit” sau „vin roșu” ca semn al virginității, dacă ea ar fi fost cumsecade¹³. Mirele o putea repudia în văzul lumii, aducând astfel dezonoare familiei fetei. În puținele cazuri când tânăra era acceptată în pofida acestui fapt, ea rămânea „cu pată” pentru toată viața în cadrul familiei soțului ei. Atunci când mirele era prea orgolios și nu-și accepta mireasa în starea în care este, la bulgari, spre exemplu, fata era pusă într-un butoi urcat într-un car, spre a fi tras de părinții acesteia până acasă¹⁴. În acest mod familia fetei devenea motiv de bârfă și batjocoră în sat, fata fiind discreditată și urâtă. Acest obicei bizar și cu totul depășit pentru lumea citadină de azi, avea menirea să mențină indirect moralul fetelor mari, să le fie de învățătură, determinându-le într-o oarecare măsură să accepte restricțiile conservatoriste impuse de părinți, pentru a păstra valorile tradiționale ale familiei.

În societățile rurale moralitatea sexuală conjugală întotdeauna îmbracă o dublă semnificație: feminină și masculină. Imoralitatea masculină a fost și este deseori tolerată și privită ca o banalitate cotidiană, pe când cea feminină – ca o culpă greu de înlăturat. Din acest punct de vedere, onoarea feminină se conturează de cele mai multe ori în jurul purității sexuale și a fidelității maritale feminine, iar depășirea acestor limite avea urmări grele pentru tânără¹⁵. Constanța Ghițulescu conchide privitor la situația fetelor, că virginitatea acestora era considerată în mentalul românesc ca fiind ofrandă adusă familiei în care vine și, mai ales, soțului ei, fiind răsplătită cu daruri ce îi vor aparține chiar și după divorț¹⁶. Din acest punct de vedere, mariajul inaugurat prin ceremonialul nunții oferă posibilitatea afirmării feminine în sferile fidelității și purității sexuale, dând naștere unor copii ce vor fi moștenitori de valori morale.

Dinamica mistică din cadrul ceremonialului de căsătorie vizează în cea mai mare parte condiția feminină. Aceasta, ca și o Zeiță Mamă, prin virginitatea și puritatea ei morală are menirea să protejeze și să asigure prosperitatea și stabilitatea familială prin tot ceea ce numim gingășie și tandrețe feminină.

În pofida faptului că ritualurile de naștere-botez și cele de nuntă au menirea să marcheze începutul unei personalități care ulterior se va integra în societate, ritualurile de deces au generat un sistem de credințe ce au menirea să confere stabilitate spirituală, fiind capabile să înlăture atmosfera sumbră instaurată de eveniment. Din

momentul decesului, rudele defunctului întreprind acțiuni de „pregătire” în vederea purificării acestuia, pentru a putea fi capabil să se întâlnească cu Divinitatea. Trupul defunctului era în mod obligatoriu trecut prin scaldă rituală, identică cu o simbolică spălare de păcate, iar recopensarea persoanelor ce participau la *scăldătoare* cu diferite obiecte de toaletă, identică cu un simbolic act de mulțumire din partea răposatului, ce-i absolvea astfel de îndatoririle pământești, încât puteau pleca „achitați”. Apa de la scaldă era aruncată la rădăcina emblematicului pom roditor, moment ce simboliza reversul ciclului vieții, care de data aceasta pornește de la moarte spre viață. Cumulând o simbioză complexă de credințe, acest ritual poate fi considerat identic cu pregătirea căii de întoarcere a trupului în pământ. Prin vărsarea apei de la scaldă defunctului se contribuie la asigurarea continuității vieții¹⁷.

După scaldă trupul defunctului este pus în sicriu, dus în „casa mare” și privegheat timp de 2-3 zile. Pe tot parcursul priveghiului, în mod obligatoriu va fi cineva lângă decedat, având misiunea de a asigura arderea continuă a lumânărilor, care din perspectiva credințelor, iluminează drumul sufletului în călătoria lui spre cer, împiedică ipotetica lui transformare în strigoi, fapt ce ar provoca o mare nenorocire pentru familia defunctului, fiind deranjată de spiritul acestuia¹⁸.

Pentru a înlocui așa-zisul purgatoriu catolic¹⁹, în universul ortodox au fost implantate reguli ce au rostul de a asigura o profundă „achitare” de păcate a sufletului, fapt ce trebuie să-i asigure o viețuire pașnică în lumea de dincolo. În acest sens, mila lui Dumnezeu e invocată de diversele daruri făcute în numele decedatului ce țin de spațiul casnic: țoluri, covoare, plapume, pat, masă, scaune etc. În drumul spre emblematica „casă a morților” se vor face 24 de opriri, ce simbolizează „24 de poduri”, unde sufletului i se va testa integritatea morală, fiecare pod simbolizând unul din viciile umane. Pentru ispășirea culpei aduse purității morale, se dăruiesc *de pomană* 24 de colaci, în care sunt înfipti bănuți, elemente ce ar oferi posibilitatea trecerii cu succes a celor „24 de porți” spirituale de până la poarta Raiului. Peste groapa defunctului, înainte de a fi lăsat trupul în ea, se trec o găină sau un cocoș - păsări cărora li se atribuie o misiune apotropaică – de a alunga spiritele malefice din preajma sufletului, care vor să împiedice ridicarea la cer și intrarea acestuia în Rai.

După îngroparea defunctului, toți cei prezenți gustă din cei 9 *colăcei*, care simbolizează 9 ceruri sau nouă nivele spirituale de ajungere la Tronul divin, precum și din coliva gătită, moment, identic cu exprimarea convingerilor în ceea ce privește încrederea în existența vieții de dincolo, iar prin simbolică germinare a grâului ca element al vieții, se relevă dragostea convivilor și unirea veșnică a acestora cu răposatul²⁰.

Pomenirea defunctului revine membrilor familiei. Imediat după înmormântare ea face parastase de 3, 9 și 40 de zile, urmând cele de la 3, 6 și 9 luni, apoi parastase de un an până la 7 ani²¹. Întrucât deseori nu se știe starea în care a murit răposatul, se consideră că, în pofida faptului că acesta nu-și poate schimba situația, el poate fi iertat prin rugăciunile și milosteniile celor rămași vii²².

Spațiul locativ în care s-a înregistrat un deces este considerat în mentalitatea rustică ca fiind „necurat”, „rău”, „al mortului”, moartea fiind percepută ca fiind forță a

răului. După scoaterea decedatului din casă, se va petrece un anumit ritual de „curățare” a spațiului locativ prin alungarea morții și a influențelor periculoase ce le-ar putea avea aceasta asupra familiei respective prin magicul ritual de măturare a casei, după care în mod obligatoriu casa va fi tămâiată de trei ori²³.

În acest fel, momentul decesului ca și celelalte momente culminante din viața umană – naștere și nuntă - devin prilejul conexiunii magicului cu realul, oferind posibilitatea încrederii în manifestările ce relevă misticism, respectându-se cu rigurozitate toate principiile de ritual, contribuindu-se la conservarea unui sistem de credințe dominant, credințe ce vor plana în mentalitatea rustică moldavă până în zilele noastre.

Note

¹ DRIMBA, Ovidiu, **Istoria Culturii și Civilizației**, vol. III, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 2001, p. 373.

² **Biblia sau Sfânta Scriptură**, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1990, p. 131.

³ Cu sensul de a fi neroditor (n.n.).

⁴ Informație orală culeasă în anul 2003 de la Eufrosia Potcoavă (peste 80 de ani), locuitoare a satului Baurci-Moldoveni, r. Cahul.

⁵ Informație orală culeasă în anul 2003 de la Maria Ciontalău, locuitoare a satului Baurci-Moldoveni, r. Cahul, care ne-a pus la dispoziție detalii ce privesc particularitățile rituale, precum și specificitatea mentalului rustic din anii 1930-1950, informații preluate de la mama acesteia.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Informație orală culeasă în anul 2004 de la Gherghina Chițaniuc, locuitoare a satului Baurci-Moldoveni, r. Cahul.

⁸ *Condica cercetărilor prenuțiale apud Cărțile bisericești din 1860-1863*, FB-11483 / D-3377 (din cadrul colecției Muzeului Cahul).

⁹ Informație orală culeasă în anul 2004 de la Nicolae Antohi, domiciliat în satul Baurci-Moldoveni, r. Cahul.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ MARIAN, S.Fl., **Nunta la români**, Editura Grai și suflet – Cultura națională, București, 1995, p. 54.

¹² Inf. or. Maria Ciontalău.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Inf. or. Eufrosia Potcoavă.

¹⁵ GHÎȚULESCU, C., **În șalvari și cu ișlic**, Editura Humanitas, București, 2004, p. 222.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Inf. or. Gherghina Chițaniuc.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ **Карманный словарь атеиста**, Moscova, 1973, p. 272.

²⁰ CANTEMIR, D., **Descrierea Moldovei**, Editura Hiperion, Chișinău, 1999, p.132.

²¹ **Cartea de rugăciune pentru toți creștinii**, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1951, pp. 447-448.

²² *Ibidem*.

²³ **Ethnos**, Nr.1, Editura Museion, București, p. 105.

*Resume***Les corrélations mythiques et traditionnelles dans le cadre des coutumes de famille
(Étude de cas, village Baurci-Moldoveni, district Cahul)**

L'auteur étudie, par le prisme des normes sociales, les coutumes relatives aux âges de l'homme - naissance, mariage et funérailles - afin de mettre en évidence l'ensemble des représentations mythiques et traditionnelles. En vertu de l'esprit conservatoire de la pensée traditionnelle et de l'imaginaire collectif, les coutumes étudiées relèvent la conservation d'un univers de représentations appelé à articuler la vie sociale.

Prezentat la 24.01.2004

Recenzent: Doctor habilitat Iulia Volc,

Institutul de Arheologie și Etnografie, A.Ș.M

ОБЫЧАИ И ОБРЯДЫ ГАГАУЗОВ, СВЯЗАННЫЕ С СОХРАНЕНИЕМ ПОТОМСТВА

Елизавета КВИЛИНКОВА

Rezumat

Согласно архивным данным, для гагаузов в XIX – первой половине XX в. был характерен высокий уровень рождаемости (8-10 и более детей). При этом среднестатистическая семья обычно состояла из 5-7 детей¹. Довольно высокий уровень детской смертности объясняется частыми эпидемиями, свирепствовавшими в Бессарабии в тот период, отсутствием необходимых медицинских знаний и помощи, а также значительными физическими нагрузками, ложившимися на плечи женщин. Смерть детей в семье (особенно новорожденных) рассматривалась в народе как: 1) наказание Божье за совершенные грехи, 2) негативное влияние на ребенка идущее от крестных родителей (кумовьев) 3) результат действия нечистой силы или сглаза.

С целью сохранения потомства совершались специальные обряды, основу которых составляет языческое мировоззрение. У гагаузов Болгарии, в тех семьях, где дети не выживали (умирали в раннем возрасте), совершали так называемое ритуальное воровство ребенка (*galardilar* щаа). Позже ребенка приносили матери, для символического усыновления². Целью данного обряда было изменение судьбы ребенка. Считалось, что злые силы способны оказывать отрицательное воздействие только на членов данной семьи. А ребенок, которого возвращали в дом после ритуального воровства, символически не являлся уже членом прежней семьи.

Аналогичный обряд, описанный Н.С. Державиным, совершался задунайскими переселенцами (болгарами и гагаузами), когда ребенку исполнялся один год. Обряд «кражи ребенка» совершал кто-то из соседей или родственников. Они тайком уносили ребенка из дома и переодевали его в новую одежду. Мать, найдя ребенка, должна была откупить его у похитителей подарками³. В основе совершавшихся обрядов, приуроченных к событию достижения ребенком возраста одного года («кража ребенка», первая стрижка волос, подстригание

ногтей и др.), лежит народное верование об особом значении данного этапа в жизни человека. Поскольку волосы и ногти наделялись магической силой, то до достижения этого возраста их нельзя было стричь, чтобы не повлиять на здоровье ребенка. Целью совершавшихся обрядов являлась так называемая социализация, т.е. включение ребенка в общину как полноправного члена.

Пытаясь повлиять на «злые силы», оказывающие влияние на судьбу ребенка, и «обмануть» их, крестьяне совершали различные магические действия, целью которых являлось символическая смерть ребенка и его второе рождение. Для этого гагаузы Болгарии три раза проносили ребенка через тонкое раздвоенное кверху дерево «*aaştan geřirirdik*»⁴. В народе существовало поверье, что такое дерево обладает особой магической силой. Считалось, что ребенок, пронесенный через это дерево, как бы рождался заново и для него уготована другая судьба. В данном обряде проявляются элементы анимистических воззрений, поскольку дерево наделялось душой и ассоциировалось с роженицей.

Аналогичным по своей функциональной направленности является обряд, при совершении которого многодетная женщина три раза проносила новорожденного через нижнюю рубаху, в которую она одета. У гагаузов Болгарии такие же обрядовые действия совершала приемная мать при усыновлении грудного ребенка⁵.

Содержание приведенных выше обрядов, свидетельствует о том, что они являются, по форме, имитацией деторождения. Таким образом, «рожденный заново» ребенок символически становился членом другой семьи и переходил под ее покровительство. В основе данного обряда лежит контактная магия, где с помощью контакта передается ребенку положительная энергия.

Комплекс обрядов, совершаемых в семьях, где систематически не выживали дети (троекратное перенесение ребенка через конский хомут; имитация деторождения или одевание в одежду, сшитую из кусков материала, собранного у многодетных матерей; троекратная передача ребенка через окно многодетной женщине и др.), зафиксированы С.С. Курогло у гагаузов Молдовы и Украины. В основе совершавшихся магических приемов, по мнению ученого, лежит верование об особом значении круга, как символа, отгоняющего от ребенка злые силы. Использование же конских атрибутов (хомута) связывается им с представлениями о коне как символе здоровья⁶. Однако, согласно исследованиям ученых, конь в представлениях многих народов, являлся одновременно солярным и хтоническим символом⁷. Учитывая тот факт, что в основе приведенных нами выше обрядов, лежит идея символической смерти и рождения, можно предположить, что магические действия, совершаемые с конским хомутом, также имели целью «нового рождения» ребенка. Хомут же, вероятно, символизировал женский детородный орган. Таким образом, с помощью различных обрядов крестьяне пытались «обмануть злые силы», нейтрализовав их негативное воздействие на ребенка.

Одним из распространенных обрядов, призванных сохранить потомство, было совершение курбана (жертвоприношения животного) в честь Иисуса Христа

с целью упросить Бога «даровать им ребенка» (Alia baaşlaşm bir uşak). Считалось, что необходимо усыновить одного ребенка, то есть сделать богоугодное дело (hayir уартаа), и тогда Бог сохранит их собственное потомство.

С целью сохранения потомства совершались также другие обрядовые действия, которые связаны с институтом кумовства. Считалось, что если в семье умирали несколько детей подряд, то в этом в определенной степени могут быть повинны посаженные родители, которые, возможно, чем-то провинились перед Богом. Согласно народному поверью, чтобы устранить это негативное воздействие на ребенка, необходимо было заменить кумовьев. Однако в данной ситуации соблюдали особую деликатность, поскольку такой способ разрешения вопроса мог отрицательно сказаться на авторитете посаженных родителей среди односельчан. Кроме того, согласно гагаузской традиции, право крестить ребенка наследовалось по мужской линии. Крестные родители мужа или их женатые дети, которые являлись одновременно и посаженными родителями на свадьбе, как правило, крестили всех родившихся в этой семье детей. Таким образом, посаженными и крестными родителями являлась только одна семейная пара, то есть у ребенка, как правило, были только один крестный отец и одна крестная мать. Однако, как мы отмечали ранее, данный обычай не соблюдали в том случае, если в семье умирали несколько детей подряд.

У гагаузов Молдовы посаженных родителей обычно не отстраняли от таинства крещения (т.е. не заменяли другими кумовьями). С их согласия для крещения ребенка приглашали еще одну семейную пару. Если дети все же продолжали умирать, то количество кумовьев опять «увеличивали». Вторых и третьих крестных отца и мать называли терминами *kumotru* и *kumetra*⁸, заимствованными у молдаван. На возникновение этого обычая, который назывался «*karişer vaatizleyă*» (присоединиться к обряду крещения)⁹, определенное влияние оказали традиции соседнего молдавского народа, у которых, согласно обычному праву, участие в крещении ребенка принимало участие значительное число кумовьев. Аналогичная традиция зафиксирована в с. Чок-Майдан, которое граничит с молдавскими селами¹⁰. Вместе с этим отметим, что убеждение о влиянии крестных на судьбу (на жизнь) крестника, широко распространено и у других христианских народов (например, у русских). Считалось, что «от легкости их рук» зависит, будет ли ребенок жить или умрет¹¹.

Выбор «новых» крестных родителей обычно происходил путем совершения специального обряда «*şaa sibiderlar sokaа*» I «*atiyorlaryola*» (букв. «подкинуть ребенка на улицу / на дорогу»). Этот обряд был широко распространен у гагаузов Болгарии и Молдовы, а также у болгар¹². Его совершали только в тех семьях, где умирали новорожденные дети. Через несколько дней после рождения (но до обряда крещения), ребенка оставляли на одном из камней, находящихся возле колодца или у перекрестка дорог (то есть там, где наиболее часто проходили люди). Родители следили за происходящим из-за укрытия. Первого встречного, нашедшего ребенка, приглашали стать его крестным. У гагаузов Болгарии существовал обычай: если к ребенку, оставленному на камне

у колодца, первым приближалось домашнее животное, то хозяин должен был подарить это животное ребенку и стать его крестным¹³.

Согласно сведениям болгарского этнографа Д. Тодоровой, у гагаузов Болгарии обряд замены крестных в тех семьях, где умирали или часто болели дети, назывался «харизване»¹⁴. В некоторых случаях данный обряд включал в себя также обрядовые действия, которые можно рассматривать как имитацию деторождения. Приемные родители, выбиравшиеся приведенным выше способом, три раза проносили ребенка через собственную надетую на тело нижнюю рубашу, что символизировало усыновление ребенка. Впоследствии ребенок называл усыновителей «голям татко» I «голяма манко» (старший отец / старшая мать), а отношения, возникающие между ними и их детьми, имели родственный характер.

По сообщению информаторов гагаузских сел Молдовы, ритуал замены крестных, в тех семьях, где часто умирали дети, продолжали совершать и в конце XX века. Местные священники, расценивая этот обычай как предрассудок (остаток язычества), нередко отказывались признавать новых крестных и не допускали их к обряду крещения. Подобная ситуация имела место в некоторых селах и в конце XX века¹⁵. В целом можно говорить о том, что традиция участия в обряде крещения нескольких кумовьев не получила у гагаузов широкого распространения.

Интересно отметить, что у гагаузов Болгарии был широко распространен обычай повторного крещения ребенка в случае его тяжелой болезни¹⁶. Необходимо уточнить, что факт повторного крещения следует рассматривать, очевидно, не как религиозную церемонию, совершавшуюся в церкви, а как народный обычай, включающий изменение имени ребенка и замену его крестных родителей новыми кумовьями. При этом в официальных документах сохранялось, по-видимому, прежнее имя ребенка, а новым именем называли человека в повседневной жизни. Использование двойного имени зафиксировано нами в с. Генерал Кантарджиево. Информатор К.С. Шопов, сообщил, что когда его жене было 9 лет, она тяжело заболела. Чтобы спасти дочь родители «крестили ее повторно», в результате чего ей поменяли имя с Анастасии на Марию (в честь Девы Марии). После своего выздоровления она в качестве кумовьев почитала вторых крестных родителей и на праздники ходила с поздравлениями к ним в гости.

Данный обычай у гагаузов Молдовы нам зафиксировать не удалось. Однако о существовании у гагаузов Бессарабии традиции давать детям двойные имена отмечается у В.А. Мошкова. Первое, так называемое «водяное имя» (su adî) давалось ребенку повивальной бабкой, сразу же после его рождения (до крещения) в случае если новорожденный очень слаб и мог не выжить¹⁷. Согласно сведениям В.А. Мошкова, «настоящее имя назначает новорожденному крестный отец, выбирая для этого или свое имя, или имя одного из наиболее уважаемых святых, праздник которого скоро последует». Однако «в большинстве случаев имя, данное гагаузу при крещении, становится для него только официальным именем, под которым он записан в официальных списках, в обыденной же жизни

его этим именем не зовут, а дают другое имя, под которым он остается известным в своем селе до самой смерти. Такие неофициальные имена иногда являются производными или уменьшительными от его христианского и официального имени. ...Но чаще всего между официальным именем и неофициальным не существует ничего общего...»¹⁸.

Употребление гагаузами Бессарабии двойных имен подтверждается архивными данными. По переписи душ колонистов задунайских переселенцев 1835 г. сын Тодора Стефова Стояноглу (кол. Чадыр-Лунга), которому от рода был один год, записан под именем Тодор. А в переписи 1850 г., то есть в возрасте 16 лет, напротив его имени фигурирует запись «Степан он же и Тодор». В других документах после указания официальных фамилий колонистов, в скобках даются их вторые имена, под которыми они были известны в селе, например: Диордий Гого («он же и Станело»), Ваклица Пенчева («то есть Панчо»), «Димо Куртев Чобан, он же Стоян Каменчежи» и др.¹⁹. Исходя из распространенности традиции двойных имен у гагаузов, можно предположить, что в определенной степени, она объясняется наличием обычая повторного крещения ребенка.

Чтобы оградить детей (особенно новорожденных) от негативного воздействия злых сил (lușnița, lufusnița), от сглаза, широко использовали различные обереги: красную нить, серебряные браслеты, голубые и синие бусинки (nazar boncuu), метелку, ножницы, нож и другие предметы. Их необходимо было держать под подушкой, чтобы воспрепятствовать действию злых сил²⁰.

Важное место в вопросе сохранения потомства занимала забота о рождении здоровых детей. Существовало поверье, что несоблюдение ритуальных запретов может привести к рождению детей с физическими недостатками. Эти запреты касались некоторых видов женских работ. Например, запрещалось работать с острыми и режущими предметами (ножницами, иглой, ножом) в определенные календарные праздники: в День Св. Симеона, в Волчьих праздники и др. От Игнатьева дня до Рождества соблюдали запрет на прядение, в основе которого лежит легенда о предродовых муках Девы Марии, широко распространенная у народов Юго-Восточной Европы²¹.

Существовали также дни, когда необходимо было принести жертву (в виде обрядовой лепешки, птицы или животного) «за здоровье детей». Например, в День Св. Варвары готовили обрядовую лепешку, смазанную медом, которой одаривали соседей. В основе данного обычая лежат элементы анимистических воззрений. Лепешкой пытались задобрить болезнь (оспу, чуму, корь), чтобы она «наелась и не вошла в дом». Существовало поверье, что кто не позаботится о болезни, у того она унесёт кого-нибудь из домашних²².

В обрядности дня Св. Варвары, которую почитали как целительницу от кори и оспы, тесно переплелись христианские и дохристианские представления.

У гагаузов Болгарии в День Св. Евтимия (2 февраля), который в народе назывался День мальчиков (Qocuk gtinu) или День петуха (Petlovden), совершали обрядовое заклинание петуха «за здоровье сыновей». Петуха варили

целиком с пшеничной крупой. Приготовляли также специальные лепешки (pitka), которыми вместе с обрядовым блюдом угощали приглашенных соседей и родственников. Часть блюда и обрядового хлеба раздавали в три соседних дома. Во второй половине XX в. этот праздник отмечался в честь детей вообще. В семьях, имевших дочерей, «за их здоровье» в жертву приносили курицу, еще не начавшую нести яйца («yarka»)²³.

Обычай обрядового заклания птицы женского пола «за здоровье дочерей» относится, по-видимому, к более позднему времени и объясняется трансформацией обрядности этого дня. На территории Болгарии Святой Евтимий почитался как покровитель детей от различных болезней (в том числе и от эпилепсии)²⁴. Обрядовое заклание петуха объясняется в народе двумя легендами: 1) с ветхозаветной историей об избииении царем Иродом всех младенцев мужского пола с целью уничтожить родившегося на свет Иисуса; 2) с турецким рабством, во время которого забирали христианских детей в янычары. Чтобы ввести в заблуждение турок и спасти сыновей в жертву приносили петуха²⁵. Не вдаваясь в вопрос о происхождении данного обряда у гагаузов отметим, что он широко известен в восточной части Болгарии²⁶.

Из всего вышесказанного видно, что в основе обычаев, обрядов, запретов, оберегов, направленных на сохранение потомства, лежат реликты язычества. Многие из рассмотренных выше обрядов и обычаев сохранились у гагаузов до настоящего времени. Это свидетельствует о том, что с помощью многочисленных обычаев и обрядов крестьяне стремились не только задобрить злые силы, но пытались «обмануть» их и самим повлиять на собственную жизнь и судьбу своих детей.

Библиография

- ¹ Национальный архив Республики Молдова (далее - НА РМ) Ф. 134. Оп. 2. Ед. хр. 45, 247 и др.
- ² Полевые записи автора (Квилинковой Е.Н.) за 2001, 2003 гг. (далее - ПЗА). Д.Я. Гайдаржиева, с. Болгарево (Болгария).
- ³ ДЕРЖАВИН Н. С. **Болгарские колонии в России**. Таврическая, Херсонская и Бессарабская губернии. София, 1914. С. 112.
- ⁴ ПЗА., М.П. Данилова, с. Орешак (Болгария).
- ⁵ ПЗА., З.А. Анастасова, с. Генерал Кантарджиево (Болгария); ТОДОРОВА Д. *Преживелици от обичайното право във Варненско* // **Известия на Народния музей Варна**, 1988. Т. 24 (39). С. 145.
- ⁶ КУРОГЛО С. С. Семейная обрядность гагаузов в XIX - начале XX вв. Кишинев, 1980. С. 22.
- ⁷ ИВАНИЧКА Георшева. **Българска народна митология**. София, 1983, с. 56; КАРДИНИ Франко, **Истоки средневекового рыцарства**. М., 1987. с. 72.
- ⁸ ПЗА, Г.Ф. Готишан, с. Бешгёз, П.Й. Камбур, с. Джолтай (Молдова).
- ⁹ ПЗА., М.П. Ингелис с. Бешалма (Молдова).
- ¹⁰ КУРОГЛО С. С. Указ. Соч. С. 28.
- ¹¹ МОШКОВ В.А. **Гагаузы Бендерского уезда** (Этнографические очерки и материалы). Кишинев, 2004. С. 35.

- ¹² ПЗА., с. Джолтай (Молдова); с. Генерал Кантарджиево, с. Болгарево (Болгария); Етнография на България. Духовна култура. Т. ГО. София, 3983. С. 170.
- ¹³ ПЗА., И.И. Камбур, с. Джолтай; Г.Ф. Готишан, с. Бешгиоз; В.В. Руссу, с. Бешгиоз (Молдова); П.Д. Савишева, с. Болгарево; М.П. Данилова, с. Орешак; Д.Д. Тодоров, с. Кичево (Болгария).
- ¹⁴ ТОДОРОВА Д. **Преживелици от обичайното право във Варненско**. С. 145.
- ¹⁵ ПЗА., И.И. Камбур, с. Джолтай (Молдова).
- ¹⁶ ПЗА., К.С. Шопов с. Генерал Кантарджиево (Болгария); Тодорова Д. Преживелици от обичайното право във Варненско. С. 145.
- ¹⁷ МОШКОВ В. А *Наречия бессарабских гагаузов // Образцы народной литературы тюркских племен*, изд. В. Раддовым. Ч. X. СПб., 1904. (Словарь) С. 107; МОШКОВ В.А. **Гагаузы Бендерского уезда** (Этнографические очерки и материалы). Кишинев, 2004. С. 26.
- ¹⁸ МОШКОВ В. А. **Гагаузы Бендерского уезда** (Этнографические очерки и материалы). Кишинев, 2004, С. 26, 176.
- ¹⁹ НАРМ, Ф. 134. Оп. 2. Ед.хр. 45, 247; Ф. 44. Оп. 1. Ед. хр. 248. С. 108; Ф. 44. Оп. 1. Ед. хр. 405. С. 3; Ф. 205. Оп. 1. Ед. хр. 4939. С. 61.
- ²⁰ КУРОГЛО С. С. *Указ. Соч.* С. 22.
- ²¹ КВИЛИНKOBA E, H. **Гагаузский народный календарь**, Кишинев, 2002, С. 17, 29, 57.
- ²² *Там же*, с. 24.
- ²³ ПЗА, К. Ж. Томова, г. Каварна; М.Т. Добрева, с. Генерал Кантарджиево; Т.С. Кирова, с. Болгарево (Болгария).
- ²⁴ СТРАНДЖА. **Материална и духовна култура**. София, 1996. С. 320.
- ²⁵ ПЗА., Х.А. Штерева, С.К. Томова, с. Болгарево; А.Т. Ненчева, И.С. Георгиева, Р.А. Тодорова, с. Кичево (Болгария).
- ²⁶ **Етнография на България. Духовна култура**. Т. III. София, 1985. С. 108; СТРАНДЖА. **Материална и духовна култура**. С. 320; НИКОЛОВА М. *Обичаят Петльовден // Известия на Народния музей Варна* (ИНМВ). 1973. Кн. IX (XXIV), с. 154.

Abstract

The customs and rites of the Gagauz, connected with the preservation of posterity

In the given article, the author investigates Gagauz customs and rites connected with the preservation of posterity: symbolical adoption, ritual theft of the child, imitation of a "new" birth of the child, change of godparents, the tradition of double names, etc. The care of delivering healthy children had a significant place in the question of preservation of posterity, which included the observance of ritual bans on women's kinds of work with sharp and cutting objects (scissors, needles, knives) on certain calendar holidays, etc. It is noted that many of the customs and rites examined in the article, which were based on a pagan outlook, are still observed by the Gagauz of Moldova and Bulgaria. Similar customs and rites were widespread among the Bulgarians.

Prezentat la 22.10.2004

Recenizat: Doctor în filologie Varvara Buzilă,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

STEMA ȘI DRAPELUL ORAȘULUI CĂLĂRAȘI

Silviu ANDRIEȘ-TABAC

Rezumat

Localitatea Călărași își are originile în teritoriul moșiei Tuzara, moșie atestată documentar în secolul al XV-lea. Actuala denumire s-a impus în secolul al XIX-lea și reflectă serviciul de călărași de poștă, pe care îl prestau localnicii domniei, în schimbul unor privilegii. Deși statutul de târg pentru Tuzara/ Călărași s-a consfințit încă în 1794, prima stemă a urbei s-a fixat abia la 1936 (fig. 1), dar nu a fost reușită. Au existat și alte proiecte, ca cel propus de C. Bogatov în 1986 (fig. 2). Noua stemă și noul drapel ale orașului, elaborate de autor și desenate de pictorul Simion Zamșa, au fost aprobate de Consiliul orașenesc și Comisia Națională de Heraldică la 20 februarie 2004.

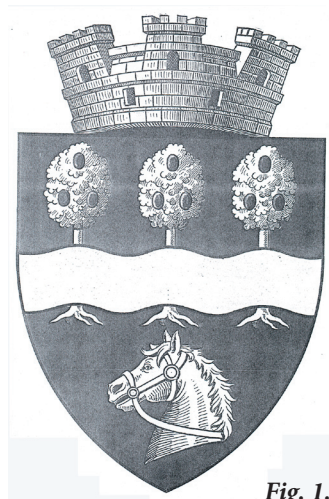


Fig. 1.

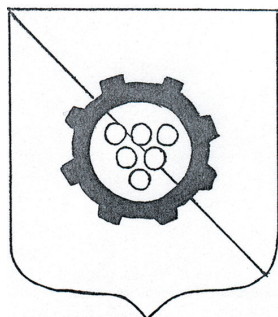


Fig. 2.

Stema orașului Călărași reprezintă: În câmp verde presărat cu stele cu cinci raze de aur, un călăraș gonind spre dextra, totul de argint, purtând în mâna dreaptă un răvaș, de același metal, și la piciorul drept, prins la coapsă, un steag militar (o pânză dreptunghiulară terminată în coadă de rândunică, albă, cu o cruce roșie plină, îmbrăcată pe o lance de argint). Scutul timbrat de o coroană murală de aur cu trei turnuri (fig. 3).

Drapelul orașului Călărași reprezintă o pânză dreptunghiulară (2 x 3) verde, având în mijloc un călăraș gonind spre dextra, totul alb, care poartă în mâna dreaptă un răvaș, de aceeași culoare, și la piciorul drept, prins la coapsă, un steag militar (o pânză dreptunghiulară terminată în coadă de rândunică, albă, cu o cruce roșie plină, îmbrăcată pe o lance albă); Bordură albă (1/4 h) cu cantoanele verzi și încărcate cu câte o stea cu cinci raze galbenă. (fig. 4)

Noile simboluri au fost create prin procedeul armelor grăitoare, cu referire la denumirea Călărași. Pentru o individualizare mai bună s-au făcut trimiteri în limbaj heraldic la zona codrilor în care se află localitatea și la industria divinului, ramură care a făcut faimă internațională orașului.



Fig. 3.

1. Originile istorice ale localității

Tuzora

După cum afirmă istoriografia localității, orașul Călărași, situat pe râul Bâc, își are originea în moșia Tuzara menționată în secolul al XV-lea¹. Prima atestare a satului Tuzara este din domnia lui Ilie voievod, într-un document scris la Suceava și datat 4 [ianuarie 1432 – februarie 1433], în care satul „*Tuzara, unde este cneaz Nicoară, la obârșia pârâului Jelcova*” este întărit lui Staia². La 20 iulie 144[0]-144[1], Ilie și Ștefan voievozi întăresc aceluiași Nicoară de la Tuzara, „*un loc, anume Tuzara, pe pârâul Bâc, mai jos de un stejar, și prisacă în același hotar*”³.

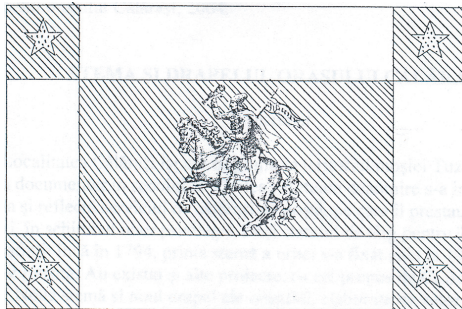


Fig. 4.

Toponimul Tuzora/ Tuzara a fost considerat de etimologi drept toponim obscur⁴. Vom menționa existența prenumelui bărbătesc Tuzar, antroponim de origine turcică, întâlnit la osetini, cu explicația că ar fi în legătură cu cuvântul turcic *tuza* – „folos, profit” și cuvântul mongol *tuzara* – „a fi bogat”⁵, precum și faptul că o localitate Tuzar exista pe malul de sud al lacului Issâk-Kul în Kirghizia⁶.

Satul Tuzara este pomenit și în documente de mai târziu. La 18 aprilie 1558, Alexandru Lăpușneanu întărește lui One, fratelui său Mihul Averescul și Vasilie, feciorii Mușii, toți nepoți ai lui Petru Tudora, jumătate din jumătatea de sat din Tuzara, pe Bâc, cu loc de moară pe Bâc⁷. La 5 aprilie 1642, Vasile Lupu întărește jîtnicerului Mihail Săpoteanu cumpărăturile făcute de la diverși proprietari dintr-o jumătate a satului Tuzara „*partea din jos, din vatra satului, și cu pomeți, și din câmp, și din heleșteie, și din pădure, și din tot venitul*”⁸. Și la 5 mai 1807, printre moșiile neamului Săpoteanu, sunt menționate Tuzora și „*Dișcul, pe Bâc din gios de Călăraș*”⁹.

Insuficiența documentelor istorice nu permite stabilirea exactă a datei când satul Tuzora devine târg, dar acest statut mai vechi a fost consfințit la 28 septembrie 1794, când Mihail Suțu Voievod dă hrisovul de așezare a târgului Tuzora din ținutul Orheiului, proprietatea biv vel căminarului Grigoraș Râșcanu, stabilind ziua de târg joia și două zile de iarmaroc pe an¹⁰.

Sverja

Actualul microtoponim Sverja păstrează memoria unui alt sat de pe marea moșie a Tuzorii. Într-un document păstrat și publicat de Aurel Sava, se arăta că la 26 mai 1822 medelnicerul Grigori Melișăscu, „*supus othomanicesc*”, cerea judecătoriei ținutului Orhei partea ce i se cuvine „*în moșia Neșcani i Sferja și Tuzora de pe Bâc și Ichel..., care sântu împărțitoare din vechime în șase bătrâni, din care unul poartă numele Căzac*”¹¹. Dar toponimul este cunoscut și din documente mai vechi. Astfel niște boieri din „*Svergea*” apar într-un act din 1 noiembrie 1614¹². Iar două documente

din 1746, din 9 și 12 iulie, consemnează lupta răzeșilor din Sferje, Lăureni și Dince pentru proprietățile lor: printre acești răzeși sunt menționați Ioniță Cojocscurtu și Vasile Bobocul, „*ot Călăraș, ot Bărăiacul*”, „*Sandul sân Postolache ot Bărăiacul*”, „*Simion, diaconul ot Călărași*”¹³.

Pentru etimologizare, toponimul Sverja/ Sferja trebuie pus în legătură cu hidronimele ucrainene Svir, Svirj, Sverj¹⁴.

Verca

Toponimul Verca, provenind probabil de la numele văii omonime, apare într-o copie a suretului unui ispisoc de la Petru Voevod, act datat 1545, dar considerat fals¹⁵, în care se arată hotarele moșiiilor mănăstirii Căpriană și unde găsim următoarea descriere: „*și tai drept piste Bâc, în gura Verchii și pe mijlocul vâei Verchei să sui la dial și în multe este pîiatră și purcedi tot zare mai la dial diasupra Tuzorii și pe mijlocul codrului*”. O moșie „*Vărca*”, greu de localizat, este menționată într-un act din 5 iunie 1728¹⁶. Moșia Verca poate fi aceeași cu Verpca/Verbca de pe apa Bâcului menționată în mai multe documente vechi¹⁷. În acest context este important de arătat că în deja citatul document din 1 noiembrie 1614 alături de boierii din Svergea apar și boieri din Verbca¹⁸.

Considerăm drept primar toponimul Verbca/Vărbca, care ar însemna, „*valea cu sălcii/ valea cu răchite*” (în slavona veche *РРБА*, în bulgară *връба*, în rusă *верба*, în ucraineană *верба/ верба* = salcie, răchită).

Uricova/ Oricova

Acest microtoponim îl găsim într-un document din 3 august 1784, în care apare un Ștefan Bulat, moșan „*pi Bâcu di la Călăraș din sus în fundul Oricovii*”, tatăl căruia, Toader Bulat, „*au trăit în Călăraș pe Bâcu*”¹⁹.

Toponimul Oricova sau Uricova a fost considerat obscur²⁰. Poate fi în legătură cu numele Ureche sau cu substantivul slavon *орех*, în ucraineană *орих* – nuc. Un toponim „*Poiana Uricului*”, în zona satelor Trifești și Cogălniceni, este consemnat într-un act din 12 august 1778²¹.

Bărăiac și Călărași

Documentele din secolul XVIII consemnează două localități noi pe lângă Tuzora: Bărăiacul și Călărașii.

Cele două documente din iulie 1746 deja citate menționează pe răzeșii Ioniță Cojocscurtu și Vasile Bobocul, „*ot Călăraș, ot Bărăiacul*”, „*Sandul sân Postolache ot Bărăiacul*”, „*Simion, diaconul ot Călărași*”²². Pe la 1763 în acte este consemnat „*Vasile Crudul ot Bărăiacul ot Orheiu*”²³.

La Bărăiac funcționa un menzil (poștă domnească), deservită de călărașii locali. Astfel, la 18 martie 1734, Constantin Nicolae Voievod scutește „*rândul călărașilor*

de mezilul de la Bărăiacul, care fiind acel drum cu caii lor și cu toate alte cheltuiiale ale lor” de toate beilicurile, afara ținării mezilului, rămânând să fie ascultători tot la hatmanul Constantin Roset²⁴. Comentând acest document, publicatorul lui, Aurel Sava arăta că acești călărași din Bărăiac au întemeiat satul Călărași, de la care vine apoi numele târgului Călărași, fost târgul Tuzorii din județul Lăpușna: „Călărașii din Bărăiac sunt pomeniți ca șezători într-un sat de pe valea Bâcului, unde l-au ajuns pe feldmareșalul Mûnih [cu] cărți de la solii franțuzești că au făcut pace”.

Călărașii de Bărăiac erau puși sub comanda unui căpitan. Tot Aurel Sava arăta că dintr-un document din 1757 reiese că și căpitanul de Bărăiac intra în categoria căpitanilor de câmp. În 1756 era căpitan de câmp în Bărăiac, Constantin sin Sandu, iar în Rezina căpitanul Ioniță Horciag²⁵. Alți căpitani de Bărăiac cunoscuți au fost Ion Pitoroagă (atestat documentar la 23 iulie 1762)²⁶ și Năstase sin Grigore (menționat ca fost căpitan la 22 noiembrie 1776)²⁷. În 1775, sub comanda căpitanului de „*călărași meziglii otu Bărăiacu*”, se aflau 110 călărași²⁸.

Călărașii erau o categorie de slujitori, apărută la sfârșitul secolului al XVI-lea, fiind ostași călări, care în schimbul unor privilegii aveau sarcina principală de a merge la război pe cheltuială proprie, ca și toate breslele militare, dar mai erau folosiți la paza hotarelor țării (călărași de margine) și la transmiterea știrilor la și de la Constantinopol (călărași de Țarigrad). În Moldova erau comandați de vâtafi. Pe măsura scăderii importanței militare a călărașilor, ultimele două atribuțiuni au început să predomine. Călărașii de margine ascultau de serdari (de Lăpușna, Orhei, Soroca). La începutul secolului al XVIII-lea, după mărturiile lui Cantemir, existau următoarele categorii de călărași-curieri: călărași sau umblători de Țarigrad, Călărași de Galați, umblători sau alergători de Hotin, umblători de Soroca, iar la 1741 sunt pomeniți „îmblătorii de Cernăuți”²⁹.

Poșta de la Călărași a fost păstrată și după anexarea din 1812. La 1818 călărășenii își apărau drepturile împotriva rechiziționării abuzive a cailor personali, în lipsa unui număr de cai suficienți la poștă³⁰.

Toponimul Călărași (schimonosit în Caralaș) la locul actual, este menționat în descrierea făcută de Pavel Sviniiin la data de 1 iunie 1816³¹. După mărturiile aceluiași Sviniiin, călărașii din Basarabia „alcătuiesc garda sau oastea pământescă și se află la dispoziția ispravnicilor, pentru executarea diferitor porunci prin ținuturi, cum ar fi îndemnarea populației la îndeplinirea unor sarcini locale, perceperea impozitelor, expediere și altele. Fiecare călărăș trebuie să aibă cal de călărie și să fie în careva măsură înarmat. Ei se schimbă săptămânal și sunt angajați în serviciu din partea satelor, care atunci se eliberează de alte corvezi și impozite, exceptând încartiruirea armatelor... Călărașii primesc leafă de la 250 la 300 lei pe an”³².

Dacă toponimul Călărași are o etimologie clară, toponimul Bărăiac este mai greu de explicat. Considerăm că provine de la antroponimul omonim, atestat documentar. La 1616, un oarecare Fedor Bărăiaco, bătrân de 105 ani din Vornicenii, era hotarnic la Ciuciuleni, ținutul Lăpușna.³³ Un Gligorașco Bărăiacul, semnează ca martor pe un act din 5 iunie 1728³⁴. Actele vechi consemnează și pe un Tănase Bărăiacu³⁵.

N. A. Constantinescu explica numele Băraiaacu ca provenind de la *bara/băra* – cuvânt vechi cu sensul de cetate înconjurată cu mlaștină³⁶. Iorgu Iordan, însă, era de părerea că numele Baraictar/Bairactar/Baracataru/ Baraiactaru/Băraitaru, din turcă, înseamnă *port-drapel, stegar*³⁷. Într-adevăr, *bairactarul* era o slugă din alaiul agăi de ieniceri, care purta steagul agăi, de culoare albă³⁸.

Astfel, putem presupune că toponimul Băraiaacu, de provenință antroponimică, consemnează fie numele fondatorului, fie funcția acestuia de stegar, de ce nu chiar al călărașilor de menzil din Tuzora.

2. Evoluția localității în epoca modernă și contemporană

La recensămintele din 1772-1773 și 1774, în ocolul Fața Bâcului din ținutul Lăpușna-Orhei, apare numai satul Băraiaacu (Baraiacu)³⁹, dar călărașii de aici nu sunt menționați.

La recensământul din 1817 între Nișcani și Vălcineț apar următoarele localități: *Băraiaacu*, moșie de răzeși; *Târgul Tuzara*, a stolnicului Matei Râșcanu; *Moșia Novaci*, a stolnicului Matei Râșcanu, care există și azi⁴⁰; *Moșia Verca*, a secretarului colegial Ivan Ianov; *Poșta Băraiaacu*, a stolnicului Matei Râșcanu; *Moșia Uricova*, de răzeși⁴¹.

Treptat denumirea Călărași se va impune în defavoarea celorlate denumiri.

Într-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, după construcția căii ferate Chișinău-Ungheni, localitatea Călărași – Tuzara devine un însemnat târg comercial din centrul Basarabiei⁴². La 21 aprilie 1873 la Călărași sosește primul tren, de la care dată localitatea începe a exporta în cantități mari fructe proaspete și uscate și nuci în orașele Imperiului Rus⁴³.

Pe parcursul secolului XIX moșia Călărași a trecut prin moștenire de la Matei Râșcanu, cel care a ctitorit la 1822 biserica din Tuzara⁴⁴, la fiica sa Smaranda, căsătorită cu Leopold Derozynski, apoi la nepotul său Matei Derozynski, fiul lui Leopold și al Smarandei.

Înflorirea economică a Călărașilor se leagă de numele lui Matei Derozynski. Unii autori susțin că acesta ar fi cumpărat moșia de 1057 desetine de la familia Ohanov⁴⁵, lucru greu de acceptat în condițiile dreptului moldovenesc de proprietate și care necesită cercetări suplimentare. Oricum, acesta a creat mai multe întreprinderi economice – fabrica de alcool, fabrica de rachiu din fructe, fabrica de acid tartric, fabrica de chirpici, fabrica de var, moara cu aburi, moara de apă, măcelăria, carierele de piatră. Atenția primordială era acordată creșterii și prelucrării fructelor și strugurilor⁴⁶.

În livezile din anii 1880 existau trei uscătorii de fructe cu cuptoare de sisteme american și francez, care erau deservite pe sezon de 15-20 de maiștri calificați și până la 50 de femei - muncitori auxiliari. Volumul de producție atingea cifra de 2000 de puduri de fructe uscate: prune, mere, pere, vișine, caise ș.a. Prunele uscate erau cunoscute departe de hotarele Basarabiei. Producția era transportată în cutii de tablă sau butoaie de fag la Odesa, Petersburg, în guberniile de nord ale imperiului. Fructele proaspete luau mai ales calea Odesei. Se vindeu și conserve de legume⁴⁷.

Vinificația, în mod tradițional, era o preocupare la fel de importantă.

În 1896 georgianul David Saragișvili (Saradjevi) a creat o fabrică de distilare a vinului pe bază industrială, după o tehnologie importată din Franța și încercată deja la alte două fabrici, întemeiate în 1888 la Tbilisi și Kizlear⁴⁸. De atunci a început producerea divinului la Călărași – producție care a rămas la fel de importantă pentru localitate până în zilele noastre. Societatea pe acțiuni „Călărași-Divin”, moștenitoarea fabricii din 1896, astăzi este întreprinderea cea mai faimoasă din Călărași⁴⁹.

În 1905 Matei Derozynski a organizat și un atelier de altoire a viței de vie pe portaltoi american, o pepinieră cu 200 mii butași de soiuri alese⁵⁰.

La împărțirea administrativ-teritorială din 1925, Târgul-Călărași și comuna Tuzora trec de la județul Orhei la județul Lăpușna. Călărași-Târg era singura comună urbană nereședință din acest județ, iar comuna rurală Călărași-Sat cuprindea satul de reședință omonim, precum și satele Seliște-Nouă și Tuzara⁵¹.

În 1962⁵² satul Călărași a fost unit cu orașul Călărași. Orașul de subordonare raională Călărași, reședință a raionului omonim, a fost format la 26 august 1940⁵³.

În urma reformei administrativ-teritoriale din 1998-1999, când s-au desființat raioanele, rămâne oraș de subordonare județeană în județul Ungheni⁵⁴. Recapătă statutul de reședință de raion a raionului omonim după reforma din 2003. În prezent, din componența orașului mai face parte satul Oricova. Comuna Tuzara din raionul Călărași actualmente cuprinde satele Tuzara, Novaci și Seliște-Nouă.

3. Stema orașului Călărași-Târg din anul 1934

Prima stemă a orașului Călărași-Târg, județul Lăpușna, a fost alcătuită de către Comisia Consultativă Heraldică a Regatului României și aprobată prin decretul regal din 1 martie 1934⁵⁵. Stema reprezenta: „*Pe scut roșu o fascie undată de argint. În cartierul superior al scutului trei pomi verzi așezați unul lângă altul, fiecare încărcat cu câte trei fructe verzi. În cartierul inferior un cap de cal de argint întors către dreapta. Scutul timbrat de o coroană murală de argint cu trei turnuri. Simbolizează denumirea orașului și grădinile cu pomi roditori din jurul lui*”⁵⁶ (fig. 1).

Această descriere și explicație oficială necesită câteva comentarii și precizări. *Fascia undată de argint*, care în desen trece peste tulpinile celor trei arbori, lăsând rădăcinile în partea inferioară, se referă, evident, la râul Bâc. *Capul de cal* vedem din desen că este înhamat. După cum se spune și în explicația oficială, este o mobilă grăitoare, cu referire la denumirea „Călărași”. Din păcate această mobilă nu este prea reușită și a fost dictată de faptul că un călăraș în carne și oase era deja aprobat pentru stema din 1930 a orașului muntean Călărași, reședința județului Ialomița⁵⁷.

Cei trei pomi fructiferi au fost inspirați din cunoscuta lucrare a lui Zamfir Arbore „Dicționarul geografic al Basarabiei”, publicată la București în 1904, în care se arată că în jurul localității „sunt multe vii și grădini cu pomi” și că aici este „centrul comerțului cu prune uscate”⁵⁸. Cunoscând această sursă, ne dăm seama că cele câte trei fructe ovale de culoare verde închisă de pe fiecare pom nu sunt altceva decât niște prune. (Am menționat mai sus importanța economică a prunelor uscate de aici.)

Coroană murală de argint cu trei turnuri care timbrează scutul consemna în limbaj heraldic statutul de oraș – nereședință de județ.

Analizând această stemă integral, putem observa că autorii ei au fost prea puțin inspirați, ca și în multe alte cazuri din acei ani, când s-au alcătuit steme noi fără a avea o moștenire heraldică. Referirea la râul Bâc este completamente inutilă. Emblema principală – capul de cal – este dominată de arbori și brâul undat și apare secundară. Arborii cu prune se referă mai mult la ocupațiile agricole decât orășenești. Nefăcându-se specificarea că sunt pruni, pomii își pierd individualitatea semantică și pot la fel de bine simboliza alte localități, inclusiv celelate sate din jurul Călărașilor care practicau aceeași îndeletnicire – pomicultura. Nici din punct de vedere estetic compoziția nu era reușită. Nu era nici logică, nici unitară.

Toate aceste considerente ne-au făcut să reevaluăm emblematica Călărașilor.

4. Alte proiecte heraldice

În anul 1986 heraldistul chișinăuian Constantin Bogatov a creat o serie de proiecte de steme pentru orașele R.S.S. Moldovenești, care au fost publicate în revista *Moldova*, dar inițiativa aceasta nu a avut urmări. Proiectul pentru Călărași⁵⁹ reprezenta *un scut de tip francez, tăiat în bandă, roșu și verde* (culorile drapelului de stat al Moldovei Sovietice), *cu o roată dințată neagră* (simbol al industriei locale) *broșând peste linia de divizare și având în mijloc șase bezanți de aur, 3, 2 și 1, în chip de ciorchine de strugure* (simbolul vinificației) (fig.2). Ulterior autorul însuși a renunțat la acest proiect prea puțin reușit, relevantă rămâne, însă, referirea la vinificație.

Alte proiecte de emblematică locală, ulterioare ca timp, s-au legat de combinarea a două idei firești: refrirea la denumirea Călărași și referirea la producerea divinului ca cea mai cunoscută ramură a vinificației de aici. Astfel, imaginea unui călăraș a apărut pe etichetele divinului „Tuzara”. Un alt călăraș, spre senestra, cu trâmbiță, pe fundalul tricolorului național, în scut rotund cu bordură de argint cuprinzând ciorchini și frunze de viță de vie, a constituit emblema sărbătoririi Zilei orașului la 14 octombrie 2001⁶⁰. În următorul an, pe invitațiile la aceeași sărbătoare figura un logo combinând o potcoavă cu coarnele spre senestra, amintind de litera C, și un ciorchine de strugure cu frunză.

Astfel aceste încercări au dictat păstrarea celor două idei drept bază la alcătuirea noilor simboluri heraldice.

5. Noile simboluri ale orașului

Noua identitate heraldică a orașului Călărași a fost creată, la inițiativa primarului Valeriu Russu și a secretarului consiliului municipal Gheorghe Gavrilă, de către subsemnatul în calitate de autor și pictorul Simion Zamșa. Simbolurile au fost aprobate de Consiliul orășenesc la 20 februarie 2004 și de către Comisia Națională de Heraldică în aceeași zi. La 10 octombrie 2004, în cadrul sărbătoririlor prilejuite

de Ziua orașului, s-a făcut sfințirea stemei și drapelului orașului Călărași și arborarea solemnă a drapelului în fața sediului primăriei municipale.

Stema orașului Călărași reprezintă: *În câmp verde presărat cu stele cu cinci raze de aur, un călăraș gonind spre dextra, totul de argint, purtând în mâna dreaptă un răvaș, de același metal, și la piciorul drept, prins la coapsă, un steag militar (o pânză dreptunghiulară terminată în coadă de rândunică, albă, cu o cruce roșie plină, îmbrăcată pe o lance de argint). Scutul timbrat de o coroană murală de aur cu trei turnuri* (fig. 3).

Drapelul orașului Călărași reprezintă o pânză dreptunghiulară (2 x 3) verde, având în mijloc un călăraș gonind spre dextra, totul alb, care poartă în mâna dreaptă un răvaș, de aceeași culoare, și la piciorul drept, prins la coapsă, un steag militar (o pânză dreptunghiulară terminată în coadă de rândunică, albă, cu o cruce roșie plină, îmbrăcată pe o lance albă); Bordură albă (1/4 h) cu cantoanele verzi și încărcate cu câte o stea cu cinci raze galbenă (fig. 4).

Simbolurile au următoarea explicație.

Culoarea verde a câmpului scutului heraldic și a drapelului este aici culoarea codrului, zonă geografică în care este așezat orașul. În heraldică verdele simbolizează în general libertatea, frumusețea, fericirea, sănătatea și speranța⁶¹.

Argintul heraldic, căruia în vexilologie îi corespunde culoarea albă, este simbolul curățeniei, înțelepciunii, inocenței⁶².

Călărașul este reprezentat în calitate de arme grăitoare, adică simbolizează transparent denumirea localității. Poartă un **steag militar** pentru că vrea să se refere la funcția militară a acestei categorii de slujitori domnești și la denumirea dispărută de Băraiacu, care poate fi înțeleasă ca stegar. Poartă și un **răvaș** pentru că vrea să se refere și la funcția de călărași de menzil (de poștă), pe care au exercitat-o, după cum demonstrează documentele istorice, călărașii de aici.

Stelele de aur cu cinci raze care presoară câmpul verde al scutului heraldic și câte una din care se găsesc în cantoanele bordurii drapelului, dar galbene, pentru că aurul heraldic îi corespunde galbenul în vexilologie, se referă la fabricarea divinului la Călărași, pentru că tocmai prin asemenea stele se marchează vechimea acestei băuturi alcoolice care a dus faima localității peste hotarele țării.

Coroana murală de aur cu trei turnuri, care timbrează scutul stemei, arată statutul de oraș reședință de raion pe care îl deține orașul Călărași în ierarhia localităților Republicii Moldova.

Drapelul urban a fost elaborat în baza stemei, prin metode specifice vexilologiei, și păstrează toate semnificațiile deja evocate ale stemei orașului. Decorurile exterioare ale drapelului original sunt cele stabilite pentru drapelele orașelor reședință de raion de către Comisia Națională de Heraldică.

Lista figurilor

1. Stema orașului Călărași-Târg din 1934
2. Proiectul de stemă a orașului Călărași, elaborat de C. Bogatov în anul 1986.
3. Stema orașului Călărași, anul 2004.
4. Drapelul orașului Călărași, anul 2004.

Note

- ¹ COCIERU, V. - *Călărași* // **Enciclopedia Sovietică Moldovenească**, vol. 3, Chișinău, 1972, pp. 562-563; *Călărași* Răspunzător de ediție Alexandru Lipcan, au colaborat Iulia Roman, Vasile Pavlic, Valeriu Vântu, Octavian Ciobanu (foto), tipărită la firma editorial-poligrafică „Melnic-poligrafservice”, f.l., f.a.; GAVRILIȚĂ, Gheorghe; LADANIUC, Victor; ȚOPA, Tudor - *Călărași* // **Localitățile Republicii Moldova. Itinerar documentar -publicistic ilustrat**, vol. 3, Chișinău, 2001, pp. 238-255; ȚOPA, Tudor; TROFĂILĂ, Vasile; LADANIUC, Victor - *Călărași*, Chișinău, 2002.
- ² **Documenta Romaniae Historica, A. Moldova**, vol I., București, 1975, nr. 108, pp. 159-160.
- ³ *Ibidem*, nr. 203, pp. 288-290.
- ⁴ EREMIA, A. - **Nume de localități. Studiu de toponimie moldovenească**, Chișinău, 1970, p. 127.
- ⁵ АБАЕВ, В. И. - *Тюркские элементы в осетинской антропонимии* // **Теория и практика этимологических исследований**, Москва, 1985, с. 27; ИСАЕВА З. Г., *К вычленению культурно-генетических страт в антропонимии (на материале осетинского именника)* // **Ономастика. Типология. Стратиграфия**, Moscova, 1988, p. 174.
- ⁶ БАРТОЛЬД, В. В. - **Сочинения**, том IV, Москва, 1966, с. 72.
- ⁷ **Documente privind istoria României (în cont. DIR), veacul XVI, A. Moldova**, vol. I, București, 1953, nr. 108, p. 117-118; **Catalog de documente din Arhivele Statului Iași**, vol. I. 1398-1595, București, 1989, nr. 845, pp. 331-332.
- ⁸ **Moldova în epoca feudalismului (în cont. MEF)**, vol. IV, Chișinău, 1986, nr. 11, pp. 41-47 (ANRM, F. 220, inv. 1, d. 221).
- ⁹ SAVA, Aurel V. - **Documente privitoare la târgul și ținutul Orheiului**, București, 1944, nr. 346, p. 416. (În continuare: Sava, *Orhei...*)
- ¹⁰ SAVA, Aurel V. - **Documente privitoare la târgul și ținutul Lăpușnei**, București, 1937, nr. 198, pp. 255-257, copie. (În continuare: Sava, *Lăpușna...*)
- ¹¹ *Ibidem*, nr. 198, pp. 255-257, copie.
- ¹² **Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva Istorică Centrală a Statului**, vol I, 1387-1620, București, 1957, nr. 1639, p. 371.
- ¹³ *MEF*, vol. VIII, Chișinău, 1998, nr. 156 și 157, pp. 195-197. Băraiacul citit greșit ca Bărănocul.
- ¹⁴ **Словник гідронімів України**, Київ, 1979, p. 491; **Гідронімія України в її міжмовних и міждіалектних зв'язках**, Київ, 1981, pp. 132, 203, 227.
- ¹⁵ SAVA, Aurel V. - *Lăpușna...*, nr. 7, p. 11; *DIR*, veacul XVI, A. Moldova, vol. I, București, 1953, nr. 11, pp. 605-606.
- ¹⁶ SAVA, Aurel V. - *Lăpușna...*, nr. 142, p. 168.
- ¹⁷ SAVA, Aurel V. - *Orhei...*, pp. 52, 88, 211, 235.
- ¹⁸ **Catalogul documentelor moldovenești din Arhiva Istorică Centrală a Statului**, vol I, 1387-1620, București, 1957, nr. 1639, p. 371.
- ¹⁹ SAVA, Aurel V. - *Lăpușna...*, nr. 194, p. 239.
- ²⁰ EREMIA, A. - *Op. cit.*, p. 126.
- ²¹ SAVA, Aurel V. - *Orhei...*, nr. 257, p. 273.
- ²² *MEF*, vol. VIII, Chișinău, 1998, nr. 156 și 157, p. 195-197. Băraiacul citit greșit ca Bărănocul.
- ²³ SAVA, Aurel V. - *Orhei...*, nr. 240, p. 253.
- ²⁴ *Ibidem*, nr. 204, pp. 202-203.

- ²⁵ GRECESCU, Constantin I. - *Căpeteniile oștirii moldovene la 1757*, București, 1939, p. 5, extras din **Buletinul muzeului militar național**, anul II, nr. 3-4.
- ²⁶ BOGA, L. T. - **Documente basarabene**, XX, Chișinău, 1938, p. 56.
- ²⁷ SAVA, Aurel V. - **Orhei...**, nr. 254, pp. 268-269.
- ²⁸ IORGA, N. - **Studii și documente**, XXII, p. 15.
- ²⁹ STOICESCU, Nicolae - **Curteni și slujitori. Contribuții la istoria armatei române**, București, 1968, pp. 103-116; **Instituții feudale din Țările Române. Dicționar**, București, 1988, p. 80-81; CANTEMIR Dimitrie, **Descrierea Moldovei**, București, 1973, p. 221.
- ³⁰ **Положение крестьян и крестьянское движение в Бессарабии (1812-1861 годы)**: Сборник документов, Часть I, Кишинев, 1962, nr. 28, p. 53.
- ³¹ СВИНЬИН, Павел - *Описание Бессарабской области // Записки Одесского Общества Истории и Древностей*, том VI, Odessa, 1867, p. 251.
- ³² *Ibidem*, pp. 215-216.
- ³³ *DIR, veacul XVII, A. Moldova*, vol. IV, 519. (apud Indice, p. 208)
- ³⁴ SAVA, Aurel V. - **Lăpușna...**, nr. 142, p. 168.
- ³⁵ *Ibidem*, București, 1937, p. 294, cu trimitere falsă la p. 171.
- ³⁶ CONSTANTINESCU, N. A. - **Dicționar onomastic românesc**, București, 1963, pp. 196, 191.
- ³⁷ IORDAN, Iorgu - **Toponimia românească**, București, 1963, p. 215, cu trimitere la Frunzescu și Tiktin; IORDAN, Iorgu - **Dicționar al numelor de familie românești**, București, 1983, pp. 47, 55. La explicația de la p. 47 s-a comis o greșeală mecanică: *stejar* în loc de *stegar*.
- ³⁸ **Мебде-и канун-и йеничери оджагы тарихи (История происхождения законов янычарского корпуса)**, Moscova, 1987, pp. 118, 244.
- ³⁹ *MEF*, vol. VII, partea I, p. 93 (a spătarului Constantin Râșcan); partea II, pp. 422.
- ⁴⁰ Actualul sat Novaci din comuna Tuzara, raionul Călărași. Câteva documente istorice sunt importante pentru a urmări evoluția acestei localități și a satului vecin Peticeni în secolul XVIII:
- 1738, ianuarie 18, Grigore Ghica Voievod dă carte lui Silion spătarul să aducă la divan, la judecată, pe frații Tănase și Mihăilă Crudul, pentru moșia Novaci (SAVA Aurel V., **Documente privitoare la târgul și ținutul Orheiului**, București, 1944, nr. 208, pp. 207-208);
 - 1739, ianuarie 30, Grigore Ghica Voievod, judecând pricina dintre Crudești și spătarul Sandu Silion pentru bucata de loc numită Peticul, hotărăște că dacă nu se vor găsi doi oameni să jure că încă de pe vremea lui Irimicea Jora sau a Joroaiei, tot Crudeștii au stăpânit-o, atunci să se înglobeze Peticul în moșia Novacii a spătarului Silion (*Ibidem*, nr. 209, pp. 208-209);
 - 1739, martie 5, Iași, Grigore Ghica Voievod, judecând pricina dintre răzeșii Crudești și Sandzul Silion, întărește celor dintâi stăpânirea lor asupra moșiei Peticul, de pe apa Bâcului, între Novacii lui Silion și între Căbăiești, din ținutul Orheiului (*Ibidem*, nr. 210, pp. 209-211);
 - 1751, iunie 28. Mărturie de judecată de la Radu Racoviță vel vornic și de la Costachi Razul hatman prin care se hotărăște că moșia Petecul a Crudeștilor nu face parte din Hotarul moșiei Novacii, cum pretindea vechilul lui Ioniță Cuza vel pitar (*Ibidem*, nr. 222, pp. 224-225);
 - 1751, iunie 28. Constantin Mihail Cehan Racoviță Voievod poruncește lui Vasilache vel serdar ca să se scoată pietrele puse de hotarnicii rânduiți la moșia Novacii a lui Ioniță Cuza, pentru că în urma jalobii Crudeștilor s-a stabilit că s-a înglobat pe nedrept în moșia Novaci moșia Petecul a acestor răzeși (*Ibidem*, nr. 223, pp. 225-226);
 - 1751, iulie 12. Serdarul poruncește hotarnicilor ca, potrivit poruncii domnești, să scoată pietrele de hotar ce au pus la moșia Peticul, pentru că au greși înglobând partea din moșia Peticul în moșia Novacii (*Ibidem*, nr. 224, pp. 226-227);

- 1811, aprilie 10. Serdăria Orheiului judecă, în două rânduri, pricina dintre niște răzeși Crudești și Iordache Donici pentru moșia Peticul de pe apa Bâcului, din jos de Vâlcineț, între moșiile Novacii și Căbăeștii. Răzeșii sunt trimiși să-și îndrepte pretențiile contra neamurilor lor care au înstrăinat și partea lor de moșie (*Ibidem*, nr. 362, pp. 449-452).

⁴¹ ХАЛИППА, И. - *Роспись землевладения и сословного строя населения Бессарабии по данным переписи 1817 года* // **Труды Бессарабской Губернской Ученой Архивной Комиссии**, tom III, Chișinău, 1907, pp. 154-155.

⁴² COCIERU, V. – *Călărași* // **Enciclopedia Sovietică Moldovenească**, vol. 3, Chișinău, 1972, pp. 562-563.

⁴³ GAVRILIȚĂ, Gheorghe; LADANIUC, Victor; ȚOPA, Tudor - **Călărași**, Chișinău, 2002, pp. 14-15.

⁴⁴ BEZVICONI, Gheorghe - **Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru**, vol. II, București, 1943, p. 61.

⁴⁵ МАКАРЕНКО, П. П. - **Очерки истории виноградарства Бессарабии и левобережья Поднепровья**, Кишинев, 1988, p. 125.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 125.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 125.

⁴⁸ GAVRILIȚĂ, Gheorghe; LADANIUC, Victor; ȚOPA, Tudor - **Călărași**, Chișinău, 2002, p. 58.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 58-61.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 16.

⁵¹ **Monitorul oficial**, 1925, 7 octombrie, p. 10929, 11034.

⁵² **R.S.S. Moldovenească. Împărțire administrativ-teritorială pe data de 1 octombrie 1974**, Chișinău, 1975, p. 138: la 23 iulie 1962; **R.S.S. Moldovenească. Orânduire administrativ-teritorială la data de 1 aprilie 1988**, Chișinău, 1988, p. 174: la 23 august 1962.

⁵³ **R.S.S. Moldovenească. Orânduire administrativ-teritorială la data de 1 aprilie 1988**, Chișinău, 1988, p. 47.

⁵⁴ EREMIA, Anatol - **Nomenclatorul localităților din Republica Moldova**, Chișinău, 2001, p. 55.

⁵⁵ **Monitorul oficial**, 1934, nr. 57, 9 martie.

⁵⁶ ANDRIEȘ-TABAC, Silviu - **Heraldica teritorială a Basarabiei și Transnistriei**, Chișinău, 1998, p. 112, pl. VII, fig. 6.

⁵⁷ DOGARU, Maria - **Din heraldica României: Album**, București, 1994, p. 122, pl. L, fig. 210.

⁵⁸ ARBORE, Zamfir - **Dicționarul geografic al Basarabiei**, [reeditare], Chișinău, 2001, p. 49.

⁵⁹ BOGATOV, C. - **Emblemele așezărilor noastre în viziunea unui grafician amator** // **Moldova**, 1986, nr. 5, p. 35.

⁶⁰ GAVRILIȚĂ, Gheorghe; LADANIUC, Victor; ȚOPA, Tudor - **Călărași**, Chișinău, 2002, p. 106.

⁶¹ NEUBECHKER, Ottfried - **Le grand livre de l'Héraldique. L'histoire, l'art et la science du blazon**, Ed. Bordas, 1995, p. 86.

⁶² *Ibidem*.

Resume

Le blason et le drapeau de la ville Călărași

La localité Călărași prend ses origines dans le territoire de la propriété foncière Tuzara attestée dans des documents datant du XVI^{ème} siècle. Le nom actuel s'est imposé au XIX^{ème} siècle et provient du service des cavaliers (en roumain «călărași») de poste effectué par les indigènes en faveur du pouvoir en échange de certains privilèges. Bien que le statut de bourg ait été consacré pour Tuzara / Călărași en 1794, le premier blason de la ville a été établi seulement en 1936 (fig. 1) et n'a pas été réussi. D'autres projets ont aussi existé, tel le projet proposé par C. Bogatov en 1986 (fig. 2). Le nouveau blason et le nouveau drapeau de la ville, élaborés par l'auteur et dessinés par le peintre Simion Zamșa, ont été approuvés par le Conseil de la ville et la Commission Nationale pour l'Héraldique le 20 février 2004.

Le blason de la ville représente un champ vert parsemé d'étoiles à cinq rayons d'or où un cavalier courant à dextre, tout en argent, portant dans la main droite une lettre du même métal, et au pied droit, fixé contre sa cuisse, un drapeau militaire (une toile rectangulaire blanche en queue d'hirondelle portant une croix rouge pleine, fixée sur une lance d'argent); le bouclier timbré d'une couronne murale d'or à trois tours (fig. 3).

Le drapeau de la ville Călărași représente une toile rectangulaire (2 x 3) verte, portant au centre un cavalier courant à dextre, tout blanc, portant dans la main droite une lettre de la même couleur et au pied droit, fixé contre sa cuisse, un+ drapeau militaire (une toile rectangulaire blanche en queue d'hirondelle portant une croix rouge pleine, fixée sur une lance blanche); la bordure blanche (1/4 h) aux cantons verts, chacun d'eux chargé d'une étoile à cinq rayons jaunes (fig. 4).

Les nouveaux symboles ont été créés au moyen du procédé des armes parlantes, en faisant référence au nom de Călărași. Pour une meilleure individualisation, on a fait des références dans le langage héraldique à la zone des Kodri où la localité se situe et à l'industrie du divin (boisson alcoolique), branche qui a apporté la renommée internationale à la ville.

Prezentat la 12.02.2005

Recenzent: Doctor habilitat Constantin I. Ciobanu,
Institutul de Studiu al Artelor, A.Ș.M.

ALIMENTAȚIA DIN SATUL BOLDUREȘTI, NISPORENI (CONTRIBUȚII ETNOGRAFICE LA MONOGRAFIA SATULUI)

Maria CIOCANU

Rezumat

Acest articol își propune a fi o contribuție la elaborarea monografiei satului. În ultimii ani au apărut mai multe lucrări dedicate satelor din republică, ceea ce reprezintă un fenomen îmbucurător. În același timp, prea puține dintre ele corespund modului de cercetare monografică inițiat de întemeietorul Școlii Sociologice de la București Dimitrie Gusti. Deseori autorii se limitează doar la expunerea documentelor istorice, rezervând un spațiu neînsemnat culturii populare tradiționale, ceea ce diminuează valoarea cercetării. În rândurile ce urmează încercăm o abordare, departe de a fi exhaustivă, a sistemului alimentar, specific unui sat de centru, pornind de la ideea că antropologia contemporană acordă o atenție vădit crescândă nutriției ca parte integrantă a culturii. În lucrările de profil bucătăria este percepută ca un vehicul al valorilor esențiale ale unei societăți. În totalitatea sa, precum și în fiecare dintre elementele sale, sistemul culinar este semnificant și a putut fi definit ca un limbaj în care fiecare societate își codează mesajele care îi permit să semnifice cel puțin o parte din ceea ce este ea¹. În aserțiunea cercetătoarei Ofelia Văduva modul de hrană este un important reper identitar ce concentrează valori și experiențe tradiționale, dar și împrumuturi și noutăți introduse în timp, prelucrate și adaptate modului cultural tradițional².

Intenția noastră se rezumă la o expunere succintă a produselor alimentare autohtone, obținute pe pământul satului secole la rând. Totodată urmărim scopul de a pune în valoare câteva aspecte ce țin de obiceiurile și tradițiile legate de alimentația cotidiană, ceremonială și rituală, de transformările produse în acest sistem ca efect al influenței alimentare urbane, al unor factori de ordin economic, social și cultural. Baza acestei lucrări o constituie propriile cercetări de teren, la care se adaugă mai multe aprecieri selectate, în măsura posibilităților, din lucrările etnologice și folclorice, pentru a aduce la cunoștința celor interesați care a fost rostul, mesajul și semnificațiile, parte din ele dispărute, ale obiceiurilor, practicilor și tradițiilor moștenite din bătrâni, cărui fenomen se datorează perenitatea lor în contemporaneitate.

Satul Boldurești, atestat documentar în anul 1426, este situat în partea de vest a raionului Nisporeni. Reperele alimentației sunt legate de resursele locale, de cele două ocupații principale – agricultura și creșterea animalelor. Alimentele furnizate de aceste îndeletniciri sunt completate cu cele provenite din pescuit, vânătoare și culesul în natură. Prelucrarea produselor agro-alimentare face parte din ocupațiile casnice. Dacă unele din ocupațiile casnice, cum ar fi torsul fibrelor textile, țesutul și confecționarea vestimentației din materia primă locală, sunt pe cale de dispariție, atunci bucătăria rămâne a fi la fel de importantă ca pe vremuri, cu unele schimbări ce

țin de domeniul utilizării noilor materii prime și utilajului necesar.

În tradiția satului femeia a fost și rămâne a fi considerată responsabilă de prepararea și distribuirea hranei, promotoare și susținătoare a alimentației rituale și ceremoniale, moment legat și de simbolistica femininului, *femeia este cea care ține rosturile vetrei : ea coace pâine, face de mâncare, aprinde focul și tot ea recurge la practici magice fundamentale pe puterea apotropaică și purificatoare a focului*³.

În familia tradițională se mânca la masă de trei ori pe zi : dimineața, la amiază și seara. În perioada lucrărilor agricole mesele principale erau completate cu încă o gustare la chindie. Cea mai mare atenție i se acorda mesei de seară, consumându-se în timpul ei mâncărurile fierbinți și caloriinice: borșul, laptele fiert, mămăliga, carnea etc. *După o zi grea de lucru trebuie să mănânci pe săturate, dacă ai ce mânca, să-i faci și sufletului o bucurie*⁴. Se respecta obiceiul ca toți membrii familiei să ia masa împreună, așezându-se pe scăunele în jurul mesei de mâncare, care era de două feluri : rotundă - pe trei picioare și pătrată - pe patru picioare. Cineva din cei maturi, de regulă capul familiei, *binecuvânta* masa prin rostirea *Tatălui Nostru*. Nu se acceptau întârzierile la masă, mai ales ale copiilor care se mai luau cu *halca* și puteau să rămână fără mâncare. *O soră de-a me, nu știu ce i-o abătut că nu vroie să mănânce. Tata a spus: las-o, că mireasa vede masa*⁵. În timpul mesei nu se acceptau discuțiile aprinse, râsul, glumele, cântecul. Nu se permitea *ghiontitul* între copii, sfada, înjurăturile. Cuvântul *lup* era tabu. Se credea că rostirea acestui cuvânt la masă poate atrage lupii asupra oilor din ocol. Servitul bucatelor trebuia să decurgă în liniște, pe îndelete, fără grabă ca *să ticnească mâncarea*. Nici *mâncarea din picioare* nu era acceptată. Se atrăgea atenția copiilor să nu arunce pâinea și fărâmiturile pe jos, să nu-și lase bucățița neterminată că *în ea îi puterea*, să-și facă rugăciunea de mulțumire pentru masă. Copiii erau învățați să mănânce curățel, să nu împrăstie fărâmituri și, ca să nu facă *dâră* de borș pe masă și pe hăinuțe, trebuiau să țină mânuța *căuș* sau bucățița de pâine/mămăligă sub lingură. Nu erau lăsați să *îmble cu măliga pin tătă tigia*, că dacă venea cineva străin (de regulă, cei care intrau în casă în timpul mesei erau poftiți la masă), să poată și el să servească din bucate. Sau să vorbească cu gura plină, să rădă, să se amestece în vorba părinților, *că te pocne cu lingura în frunte*.

Mâncau toți cu linguri de lemn dintr-o strachină, așezată în mijlocul mesei. Dacă familia era numeroasă, atunci mâncarea se punea în mai multe străchini. Vesela de servit era din lemn și lut, vasele de pregătit - din lut și tuci. Aluatul se pregătea în coveți de lemn. Făina de grâu și păpușoi se lua cu căușe din lemn. Oalele din lut (ulcioare, ulcicuțe, cănuțe, gavanoase, tocitori, tortare, solnițe) erau procurate de la olarii din satul Iurcenii, Nisporeni, care veneau în sat cu carele de oale. Oalele mari de *mâncare în cuptor* se cumpărau pe grăunțe – costul vasului echivala cu cantitatea cerealelor încăpute în el. Oalele cu sârmă împletită special să nu se *pocnească* una de alta în cuptor costau mai scump. Oala nouă era unsă bine cu untură de porc pe dinăuntru și pe dinafară, apoi era dată în cuptorul fierbinte. Operația se repeta de trei ori. Abia după aceasta era utilizată la prepararea hranei. În gavanoasele mari se păstra untura de porc, *jumerele* (carnea topită în untură), *murăturile* și *povidla*. Ulciorul cu gâtul îngust era purtat cu apă la câmp. În *tortău* (tortarul) se ducea la câmp borș

și chișleag. Se întâlneau tortare duble, unite printr-o toartă, unul pentru borș, altul pentru chiseliță. Ulciorul cu *cucoș* nu lipsea din zestrea miresei. Băietani tindeau să-l fure din carul cu zestre. Pentru transportarea vinului la lucrările câmpului se utiliza fedeleșul – butoiuș mic din doage de lemn. Lingurile din lemn și străchinile din lut, smălțuite, fără alt decor, se păstrau în *trihon* – un dulăpaș din lemn, ținut în cotruță - spațiu între horn și perete, sau în dulăpașe de perete, numite *blidare*. Tot blidar se numea un fel de cămăruță aparte pentru depozitarea vaselor, dar nu toți o aveau. În majoritatea gospodăriilor gavanoasele și oalele mari se țineau în casa cea mare, sub lavițe. Mai târziu apar mesele înfundate, în care se păstrează străchinile și lingurile.

De regulă hrana țăranului era uniformă, fiind preparată predominant prin fierbere. Nu se serveau multe feluri de mâncare, dar sarea, ceapa și usturoiul erau nelipsite de pe masă, chiar dacă nu toți ai casei le consumau. *Tata ne spunea: mâncați usturoi că aduce sănătate*⁶.

Structura de bază a hranei tradiționale, alcătuită din produse autohtone, a rămas, în linii mari, neschimbată până în prezent. Alimentele de bază au fost și rămân a fi pâinea și mămliga. În trecut, până la deschiderea brutăriei în sat, pâinea se cocea o dată în săptămână: *sâmbăta și iar sâmbăta*. Pe timpuri din făina albă se prepara doar pâinea rituală și cea de sărbători. În hrana cotidiană se utiliza pâinea neagră coaptă din făină integrală, inclusiv *irimicul* extras din tărate cu o sită deasă. De rând cu pâinea de grâu se cocea pâinea din făină de secară, mai *nistrecioară* la gust, dar la fel de bună. Secara se semăna toamna, *creștea înaltă, fără musteți, se secera ușor și creștea bine în fiecare an*. Odată cu colectivizarea secara nu a mai fost cultivată. Mămliga se prepara mai frecvent decât pâinea. Se consuma cu tot felul de *odătură*, inclusiv cireșe, vișine, struguri, răcitură.

În continuare vom prezenta alimentele principale, sezoniere și ocazionale.

Produsele animale și din pește. Carnea este considerată un aliment prețios, din care se pot pregăti mâncăruri gustoase și dătătoare de putere fizică. Fiecare familie se străduiește să crească măcar un porc, pentru a fi tăiat la Crăciun. Cei mai înstăriți își permit și al doilea porc pentru Paști. Din carnea de porc se pregătesc mai multe feluri de bucate: friptură, tocană, borș, zeamă, cârnați (*chiște împlute*), *stomac împlut* cu carne și cioric hăcuit, *șighir din maiură și plămâni*, învelit în *prăpurică* (pelicioara cu străturele de untură dinăuntru). În bucătăria tradițională un loc important îl ocupau *jiumerile* (jumările) din carne tranșată cu cuțitul și topită. Pregătită astfel și pusă la păstrare în gavanoase de lut, carnea putea fi consumată de membrii familiei un timp mai îndelungat. În prezent această modalitate de păstrare a cărnii este strâmtorată de noile tehnologii de conservare a cărnii în borcane. Carnea de vită și oaie se folosește mai rar. Bucatele din carne de miel (zeama, miel umplut, prăjit, fiert, scăzut cu usturoi și ceapă) sunt binevenite în sezonul de primăvară. Iepurele pregătit în mai multe feluri este consumat anul împrejur ca hrană ușoară.

Carnea de pasăre este cea mai indicată în sistemul alimentar ca fiind dietetică, cu excepția cărnii de rață și gâscă. Puii de găină sunt consumați vara, găinile – toamna. Din carnea de găină se pregătește zeamă cu tocmașei, friptură, sos cu smântână și făină. Din cocoș se face borș, zeamă și răcitură. Carnea de gâscă și rață se utilizează

frecvent în alimentație, deoarece aceste păsări cresc ușor și repede. Din ea se prepară borș cu curechi de toamnă, friptură, zeamă, pârjoale. Delicioasă este rața umplută cu mere. Curcanul este crescut pentru zeamă, pârjoale, friptură. Carnea de hulubi de casă și vrăbii se fierbe pentru zeamă și supă, se prăjește sau se coace pe cărbuni.

Satul a avut două iazuri, unde se putea pescui pește pentru completarea hranei. Până la colectivizare unele gospodării aveau iazuri cu pește : *În Fundul Văii aveam iazul nostru de pește, tata l-o făcut, l-o chietruit*⁷. Peștele de iaz, mai ales carasul, era consumat prăjit cu făină de păpușoi, copt pe cărbune și dres cu mujdei, în zeamă. În prezent peștele este mai mult procurat din magazin.

Bucatele din carne și pește se servesc cu mămăligă, mai rar cu pâine. Înainte borșul cu carne se pregătea cu ceapă, morcov, pătlăgele sau bulion de roșii, pătrunjel, mărar, curechi, cimbru. Zeama din carne era preparată cu ceapă, morcov, tocmăgei, mărar, pătrunjel, cimbru. Cartoful nu se pune în borșul cu carne, nici în zeamă. Astăzi bucatele din carne se pregătesc după alte rețete culinare: *Înainte nu se făcea borșul cum îl fac amu, nu se puneau cartoașe în borșul cu carne ori în zamă, că gustu cartofului îl acoperă pe cel de carne*⁸.

Mâncărurile preparate din produse lactate și ouă. Înainte laptele de vacă se mulgea în găleată sau doniță din lemn. Se consumă crud, fiert și prins. Cel fiert se mănâncă cu lingura din strachină, unde se adaugă bucăți de pâine sau mămăligă. Se mai fierbe laptele cu *tocmaji sau șiuși* (frecăței) din făină. Laptele este folosit la prepararea cozonacilor de Paște. Laptele prins este de două feluri: *lapte dulce* (prins cu smântână) și *chișleag*. Brânza de vaci se consumă cu mămăligă, se folosește ca umplutură la prepararea plăcintelor, învârtitelor și colțunașilor. Zerul de la brânză se utilizează la prepararea *ghițmanei* și ca hrană pentru porci. Smântâna este consumată ca atare cu pâine, mămăligă sau amestecată cu brânză. Se adăugă la făina pentru sosurile cu carne. Untul se alege la cob și se consumă în stare naturală și în scrob. Zara de la unt este gustoasă cu mămăligă.

Laptele de oaie este băut fiert. Cel crud se încheagă cu cheag de miel, preparat din stomăcelul de miel *mititel*, ... *să nu-l lași să crească mare să pască iarbă, c-apoi nu-i bun cheagu, se toarnă sare cât încapă în cheag și se frământă bine*. Derivatul laptelui încheagat este cașul dulce, din care se prepară cu sare multă brânza. Cândva se păstra pe iarnă în sărămură în puțină în beci : *brânza o bătea cu șitoriu, un rând de felii, un rând bătut, o sărai bine. De-o sută de ori era mai bună decât asta din borcane, asta are zăr, da aceea nici un șir de zăr. Deasupra se acoperea cu un tifon și frunză de vie spălată bine*⁹. Brânza de toamnă se consideră mai grasă decât cea de primăvară. Din zărul de oaie se pregătește urda. Brânza se consumă cu mămăligă, mai ales pentru copii este mult așteptat *ursulețul* – o cocoloașă din mămăligă fierbinte cu o bucată de brânză în mijloc. Brânza e bună și cu mămăligă rece, la care se mai adaugă ceapa crudă. Se folosește la plăcinte, învârtită și colțunași.

Ouăle de găină sunt consumate crude, fierte, coapte în cenușă, prăjite, scrob. Se pun în aluatul de cozonac.

Preparate făinoase. Păpușoiul *în lapte* este consumat fie copt pe cărbune, fie fiert. Pe timpul șezătorilor, boabele, dezghiocate de pe știuleți manual în condiții

casnice, erau fierte și îndulcite cu zahăr. Păsatul și făina se extrăgeau prin măcinarea grăunțelor la moară sau la râșniță. Păsatul constituia hrana principală a pușorilor, iar în combinație cu moare de curechi sau borș de casă și zarzavaturi se folosea la prepararea *borșului cu păsat*. Făina de păpușoi este solicitată și în prezent - din ea se prepară mămăliga. Cândva erau cunoscute și alte feluri de bucate din făină de păpușoi: mălaiul, ghițmana, covașa, serbușca, geandra și terciul. În familiile unde mămăliga este aliment de bază, pentru borșuri și zeamă se pregătește mămăliga vârtoasă. La sosuri este indicată mămăliga moale. Din mămăliga rece, amestecată cu jumere și brânză de oi, se prepară *balmușul*. Trebuie să amintim aici și despre *mălaiul din mei* dispărut din uz la mijlocul secolului al XX-lea. Meiul era mai întâi uscat în cuptor, apoi pisat în piua, iar din făina obținută, amestecată cu apă și puțină făină de grâu, preparau aluatul pentru mălai.

Grâul fiert a fost și continuă să fie folosit mai ales pentru prepararea colivei. Boabele zdrobite, numite *bulgur*, se folosesc la prepararea găluștelor. Mai recent se amestecă cu boabe de orez. Din făină de grâu se face aluatul dulce pentru plăcinte, colțunași, turte, tocmăgei, rufe. Din cel dospit se coace pâinea, plăcintele, învârtita. Tărăța se folosește la umplut borșul de casă.

Produse vegetale utilizate în alimentație. Mazărea verde se mănâncă crudă, în borș de vară. Cea uscată se fierbe și se făcăluiește, adăugându-i-se ceapă prăjită în ulei. Fasolea ocupă un loc important în alimentație, cunoscându-se mai multe feluri: *grasă, zăharnică, de harag, boghi, bob, boambe*. Cea de păstăi a apărut mai târziu. Pentru consumare se pregătește fiartă, cu ceapă crudă și ulei; făcăluită cu ceapă prăjită și cu usturoi; prăjită; răcitură; sleită; în borș. Păstăile se înădușesc, se prăjesc, se pun în borș. *Boghii* (boabe de fasole verde) oferă borșului calități gustative deosebite. *Boambele* reprezintă aceeași fasole, dar mai măscată. Din bob și *năhut* (nohot) se face răcitură. Soia a dispărut din alimentație, cândva se consumau boabele prăjite pe plită, piureul și în borș.

Curechiul (varza) este utilizat în hrană anul împrejur. Din această legumă se prepară borșul de post în combinație cu alte legume, borșul cu carne de porc, rață și cocoș. În stare prăjită, atât proaspăt cât și murat, poate deveni umplutură pentru plăcinte, învârtită și chiar pentru colțunași. În sezonul toamnă-iarnă sunt căutați chiperii (ardeii dulci) umpluți cu curechi. Frunzele proaspete și murate se folosesc la găluște. Curechiul murat, inclusiv *verzile*, intră în compoziția unor salate. Din curechiul murat se mai pregătește borșul scăzut cu slănină.

Pătlăgelele roșii sunt consumate proaspete, murate, în borș, bulion (pastă). Pătlăgelele vinete se coc pe cărbune pentru salata cu ceapă crudă și smântână sau se mănâncă prăjite cu chiperi (ardei dulce).

Bostăneii de borș (dovlecei) se consumă de preferință tineri, cu coaja subțire și fără sâmburi mari. Se folosesc la prepararea borșului, se consumă prăjiți cu făină de păpușoi, cu ou și smântână.

Căstănița (dovleac) are un rol deosebit în alimentație datorită calităților gustative, rămâne a fi umplutura dulce a plăcintelor. Este consumată fiartă în lapte sau coaptă pe vatră.

Cartofii se consumă prăjiți, scăzuți, fierți cu coajă și curățați pentru salată cu usturoi sau ceapă, piure, copti în cenușă și curățați pentru salată cu ceapă crudă, ulei și oțet. Servește la prepararea supelor și borșurilor de post, dar și ca umplutură pentru plăcinte, învârtită și colțunași.

Pepenele (castravetele) proaspăt și murat constituie un adaus la principalele feluri de bucate. Amintim *moarea de pepene* proaspăt, cu ceapă verde, mărar, pătrunjel, ardei și borș crud, compoziția lăsată să se mureze pe o oră-două. Morcovul și sfecla roșie sunt necesare la prepararea borșurilor, salatelor anul împrejur. Din ridichea de lună și de toamnă se pregătesc salatele cu ceapă, oțet și ulei. Ardeiul iute, proaspăt și murat, este condimentul principal la consumarea borșurilor.

Borcanii (ardeii grași) copti pe cărbune și curățați se folosesc pentru salata cu ulei, oțet și usturoi. Se consumă prăjiți aparte sau pregătiți cu sos de pătlăgică.

Ceapa crudă se adaugă în salatele din cartofi, fasole fiartă, ridichi, pătlăgele, varză murată, moare de piepene etc. Este componentul sosurilor cu carne și sosurilor cu cartofi. Se pune în borș, supă, zeamă și în cele mai diverse mâncăruri.

Prajul (prazul) se mănâncă ca atare, se folosește în diverse bucate fierte și prăjite. Usturoiul, condiment foarte răspândit pentru calitățile lui, este consumat crud, se pune în mujdei, fasolea făcăluită, cartofii fierți, tocăniță și murătură.

Pătrunjelul (frunzele și rădăcina), mărarul, cimbrul, leuşteanul și păstârnacul dau un gust aparte bucatelor din carne și legume. Țelina se pune în murături. Din stejie (ștevie), măcriș, lobodă verde și roșie se prepară borșurile de primăvară. Din plantele vegetale reținem *mintă* (menta) rece și creată, cultivată în grădinile țărănești pentru mirosul răcoritor, dar și pentru ceaiuri. Semințele de mac sunt folosite în copturi.

Vegetația necultivată sau plantele alimentare spontane. Mai căutate pentru suplinirea vitaminelor la începutul primăverii sunt: urzica pentru borșul verde, ciulamale și *urzici mestecate*; usturoiul țiganului (leurda) - frunzele se consumă la dorință, în timp ce unii consideră că *nici la găini nu se dau că aduce carnea a usturoi*, bulbii se folosesc la condimentarea murăturilor; *hațmațuchii*, *grăușorul*, *socușorul* sunt folosite la prepararea borșului de primăvară. Purul se consumă crud.

Burezii sunt căutați pentru valoarea lor nutritivă deosebită. Sunt buni cei *de ulm*, galbeni și lucioși, dar greu de găsit. Burezii crescuiți la perji și zarzăr apar primăvara, se prepară cu usturoi sau se prăjesc cu smântână ori cu bulion (pastă de tomate). Burezii de toamnă se numesc *popenchi* și se fac o dată la șapte ani, cresc *sârbe* (în cercuri). Cruzei sunt iuți, la spălat iese din ei apa roșie. Se prăjesc în ulei cu ceapă.

Urechiușele cresc în pădurea cea mare, la tei, apar prin martie când se ia omătul. Împreună cu grăușorul, urzica și socușorul fac borșul bun. Se prepară și cu usturoi.

Drehlele se fac la putregai de tei când sunt ploi multe. Se fierb și se prăjesc, la dorință se fac cu usturoi.

Hrighii (hribii) apar vara, la marginea pădurii, sunt cafenii, pentru a nu se altera se pregătesc imediat după colectare. Au ciocanul bine dezvoltat. Sunt gustoși prăjiți.

Zbârciojii nu se fac în fiecare an, apar înainte de mai, sub formă de cercuri *pe unde le vine*. Se consumă prăjiți cu smântână, se folosesc la prepararea borșului.

Păstrăjii (păstrăvi) vineți și albi cresc toamna și vara *în rânduri după cum îs ploile*. Se recomandă fierți cu usturoi.

Prin părțile locului ciupercile cresc albe și negre. Negrele sunt mai gustoase. Cele albe rodesc vara și toamna *unde vor ele*. Când anul este bun, *se satură tot satul*. Se pun la uscat în cuptor. Se folosesc la prepararea borșului și a ciulamalelor. Sunt consumate fierte, prăjite, cu usturoi.

Podbalul se folosește la prepararea găluștelor.

Primul bulb de brândușă se dă pe după cap în gură, rostindu-se : *pâine nouă în gură veche*.

Florile de tei sunt căutate pentru ceaiul indicat ca remediu contra răcelii.

Fructele utilizate în alimentație. Fructele se consumă proaspete, fierte (chisăliță), uscate (gujulii), în vârzări, magiun și dulceturi. Din unele se prepară rachiul. Dintre cele mai cunoscute reținem următoarele culturi: prunele (perjele, goldanele, bărdacele și corcodușele), strugurii de viță-de-vie (din care se extrage suc și vinul, iar din tescovina amestecată cu apă și pădurește cândva se obținea mustul care era băut iarna în loc de apă), merele (domnești, țigance roșii, botul iepurelui, mălăiețe, bălăi, dulci, de vară, de toamnă), cireșele (ungurești, negre, amare, cămoase, albe, de Duminica Mare), perele (Ilinca și codoșele), zarzărele, *chiersacele* (piersicile), gutuile, vișinele, harbuzul, *zămozul* (zemosul), agudele, agrișul. Amintim fructele de pădure: frajii, murele, păducelul, măceșul (*moșieșul*), coarnele, coacăza de pădure, porumbrelele, alunele.

Plantele oleaginoase. Din sămânța de cânepă se extrăgea uleiul la *oloiniță*. Era verde la culoare și mai gras decât cel de răsărită, *dar nu era gustos, te strica la cap*. *Julfa* se obținea din sămânța de cânepă pisată în marcoteț, se alegea miezul, se pune la fiert cu apă. În timpul fierberii *julfa* se ridică deasupra ca o spumă albă asemenea *jintiței de la zăr*. Această pastă, dulce și bună la gust, se ungea pe plăcintele cu *căstăniță* (dovleac). *Laptele de buhai* se extrăgea din sămânța de cânepă pisată în piuă. Se strecura într-o petică, se adăuga apa caldă ca de vară. Se consuma cu mămăligă.

Răsărita (floarea soarelui) este consumată prăjită, uscată, *în lapte din căptari* (pălărie). Uleiul, extras la *oloiniță*, se utilizează crud în salate, prăjit în mâncare.

Sămânța de bostan este consumată mai mult prăjită. Se utilizează în practicile medicinale contra paraziților intestinali.

Miezul de nucă se mănâncă ca atare, se folosește la prepararea mujdeiului, copturilor, colivei. Din nucile verzi se pregătește dulceață considerată leucitoare contra diareei și stomatitei la copii.

Alimentația ceremonială și rituală.

Alimentația ceremonială este *sistemul de bunuri și practici alimentare care se detașează de cotidian, contribuind la solemnizarea unor momente cu implicații accentuate în relațiile sociale din comunitate. Alimentația rituală se cantonează mai ales în planul spiritual al vieții tradiționale*¹⁰. Toate sărbătorile de familie și

calendaristice sunt însoțite de mese alcătuite din mâncăruri deosebite de cele cotidiene prin modul de preparare, dar și prin semnificațiile lor, prin capacitatea lor de a transmite mesaje speciale. Mesele legate de nașterea copilului (rodinea, botezul, cumetria) comportă mai multe semnificații, în primul rând de recunoaștere și integrare a copilului în societate. Obiceiurile prenuptiale (logodna, stărostia, tocma și croitul) se încheie cu mese în semn că s-au stabilit niște înțelegeri cu privire la formarea unui nou cuplu familial, înțelegeri care trebuie respectate conform prescripțiilor tradiționale. Ospețele din cadrul nunții propriu-zis (masa mică la casa miresei și masa cea mare) reprezintă coeziunea socială a participanților. Petrecerile cu mâncare și băutură din perioada postnupțială (plăcintele, mânzul, calea primară) fac parte din seria de acte menite să integreze noua familie în rândurile gospodarilor și să faciliteze trecerea de la marea sărbătoare familială la viața cotidiană¹¹. Mesele legate de înmormântare și pomenire a morților semnifică separarea defunctului de lumea de aici, pregătirea trecerii în lumea de dincolo și integrarea în lumea cealaltă, restabilirea echilibrului social rupt prin plecarea celui mort, comunicarea celor vii cu strămoșii, grija celor vii pentru existența ulterioară a celor plecați, dar și un moment de solidaritate socială a satului în sentimentele de durere, cauzată de dispariția unui membru al colectivității¹². Rostul meselor prilejuite de sărbătorile de înnoire a timpului, de hramul casei și al bisericii este cel de comunicare cu lumea nevăzută a divinității, a sfinților și a strămoșilor. În credința creștină alimentele sunt considerate daruri divine pentru om și cele mai apte să medieze această comunicare¹³.

Bucatele incluse în mesele ceremoniale și rituale reflectă predilecția satului pentru rețetele culinare tradiționale de o mare persistență, cum ar fi: colacii, găluștele, plăcintele, răcitura din carne de pasăre și porc, cartofii scăzuți, plachia din orez cu carne, sosul cu ceapă multă și carne, coliva. Dintre bucatele de post amintim răcitura de bob și fasolea făcăluite. Din toate alimentele colacii și găluștele sunt pe primul loc, le găsim în structura mai multor expresii, indicând funcția și destinația lor: *a mânca colac cald* – se are în vedere colacul de pe vatră stropit cu vin și mâncat de femeile care coc pâinea la mort; *a aștepta colaci* – cu sensul ironic despre cineva care se vrea invitat în mod deosebit; *a se duce cu colaci* – expresia desemnează obiceiul de a duce la nuntă daruri din alimente, inclusiv colaci (cu timpul colacii nu mai fac parte din aceste daruri, dar expresia a rămas); *a cere găluși* – apare preponderent în limbajul copiilor la deteriorarea încălțăminte.

În meniul tradițional de sărbătoare nu intrau borșul (nu are nici o legătură cu *zeama* care constituie semnul sfârșitului nunții, nici cu *zeama* pentru masa de după botez și masa *grochnicerilor* la înmormântare), mămăliga (resturile din mămăliga de la Crăciun se utilizau în practicile de leuire a porcilor bolnavi de *brâncă*), ciupercile, fasolea fiartă, ceapa și usturoiul în stare crudă. Pe lângă faptul că ele făceau parte din hrana de toate zilele, aceste alimente purtau marca unui nivel socioeconomic inferior. Erau familii atât de sărace, încât *nu aveau ce pune pe masă* nici în momentele de mare importanță: *Când m-am dus mireasă, m-au primit cu măligă și ceapă*¹⁴. *Ne-am dus la tocma și ne-au pus la masă cu măligă și jumere împrumutate*¹⁵. Mesele sărace au devenit un fenomen generalizator pentru sat în perioadele grele cauzate de război

și foamete, când pâinea albă din grâu curat a fost înlocuită cu mălaiul sau cu pâine preparată din amestec de făină de grâu, secară și păpușoi: *La nuntă mâncau mălăieș doschit și mălai dulce, boambe fierte cu niște oloi prăjit. Dacă puneu boghi pe masă, ziceu: uite, aista o făcut nuntă*¹⁶. *Tăiau mălaiul felioare și-l puneau pe masă, până aduceau gălușile lumea înghițea mălăieșu, era crezare că așa erau timpurile grele, da omu trebuia să facă obiceiurile*¹⁷.

Cu timpul au intervenit schimbări în cutuma alimentară sub influența din exterior, la bucatele tradiționale s-a adăugat o mare diversitate de produse și feluri de mâncare. Spre exemplificare observăm pătrunderea, începând cu anii 70-80 ai sec. XX, a diverselor copturi (de notat că în bucătăria țărănească copturile dulci pentru sărbători se reduceau la cozonacul de Paște) inclusiv torturile, biscuiții și bomboanele, mâncărurile din pește, salatele de legume, maioneza, coniacul, șampania etc.

Aspectul social și economic al meselor ceremoniale și rituale este foarte important. În condițiile de respectare a tradiției, a modelelor de comportament, a prescripțiilor și interdicțiilor moștenite din bătrâni, *omul cu greutatea și omul cu scârba* (sintagmele se referă la nuntă și înmormântare), indiferent de rolul său în ierarhia socială, își creează o imagine sau alta, își câștigă un prestigiu social sau *se face de râs*.

Mesele consacrate marilor evenimente din viața omului (nașterea, nunta și înmormântarea) rămân a fi considerate cele mai prestigioase. Pentru *a fi în rând cu lumea*, omul își asumă niște responsabilități care necesită cheltuieli destul de mari, după care familia revine cu greu la starea economică normală. Nunta este apreciată atât după numărul participanților, cât și după felul desfășurării, categoria darurilor și masa îmbelșugată și gustoasă. Mesele de la nunțile din prima jumătate a sec. XX cuprindeau doar bucatele tradiționale (jemne, răcituri, găluște, cartofi, plachie), care erau servite după închinatul banilor la tineri. În acest caz masa era un răspuns la ajutorul în bani oferit tinerilor de către nuntași. Începând cu anii 70-80 ai aceluiași secol, se acordă o importanță deosebită abundenței acestei mese, cauzată de fenomenul de competiție pentru o redobândire a prestigiului social și de evidențiere a nivelului de trai. În meniu sunt incluse două rânduri de mese: mâncarea rece, servită până la închinat, și mâncarea caldă, servită după închinat.

Cu ani în urmă erau *prinși* doi-trei cumetri. Mai apoi numărul lor a crescut până la 20-30 de perechi, cumetria necesitând și ea cheltuieli considerabile. În schimb cumetrii mici, adică părinții copilului, au de câștigat aprecierea comunității. Tot satul a aflat și știe că cutare *a făcut o cumătrie ca o nuntă*.

Același lucru se întâmplă cu mesele din cadrul practicilor funerare. Felul cum a fost *la mort* este judecat după numărul participanților (participarea la mort este dictată de buna cuviință, de legăturile de familie și situația socială), al pomenilor și rânduiala bună a obiceiurilor. Aprecierea de ordin general este următoarea: *A fost lume multă, l-au îngropat frumos că a fost om vrednic, a cununat, botezat și finii au venit de au ajutat*. Praznicul de după înmormântare, conform regulilor satului, trebuie să adune cât mai mulți oameni. *Dacă ai fost cu mortu la tântirim e păcat să nu vii la praznic, se spune că vei mânca din mort pe ceea lume dacă nu vii*.

Se socoate că tot ce se mănâncă și se bea de sufletul mortului îi va prinde bine pe ceea lume. E de dorit ca să fie dat de pomană mai ales ce i-a plăcut mai mult în viață: *Nici mort să nu văd găluși, că nu-mi plac*. După ce pleacă lumea de la praznic, pe masă sunt lăsate câte o farfurie din fiecare fel de mâncare. Ca hrană a morților sunt considerați aburii din bucatele calde. Când *se prohodește* mortul, numaidecât se pune mâncare caldă: *Pomana aceasta se pune de aceea ca, pe de o parte, să-i ierte mortului păcatele. Iar, pe de altă parte, să aibă și el aburi, adică căldură sau jertfă în cealaltă lume, căci aburii din mâncări se ridică ca jertfă pentru sufletul mortului*¹⁸. Printre primele bucate pregătite pentru sufletul răposatului se consideră colacul: *la mort scoți un colac și-l pui pe lopată pe vatră la gura cuptorului și-l stropești cu vin roșu, îl rup femeile și-l mănâncă cald de sufletul mortului*¹⁹.

În tradiția satului pomana trebuie respectată de toată comunitatea. A nu face pomeni este un lucru condamnat. Pentru o mai mare siguranță *că vei avea dincolo cele trebuincioase, e bine să dai de pomană cu mâna ta, că nu se știe ce vremuri vor fi și dacă va avea cine să te pomenească. De pomană poți da oricând vrei, măcar câte un bodaproste pe zi să ai și e bine*²⁰. Pomeni alimentare se fac la trei, nouă, 40 de zile (se ține 40 de zile pe fereastră un păhar cu apă, unul cu vin, un colăcel sau o felie de pâine, o lumânare aprinsă *că vine sufletul să mănânce și să bea*), jumătate de an, un an, șapte ani, apoi în fiecare an *după putere*. Legătura cu cei plecați în lumea de dincolo se concretizează într-o serie de acte comemorative, respectându-se numărul mare de zile în care se pomenesc morții, mai ales în sâmbetele din Postul Mare și în sâmbetele de dinaintea marilor sărbători din calendarul popular și creștin: Sâmbăta morților, Sâmbăta lui Lazor, Sâmbăta Sf. Toader, Sâmbăta Floriilor, Sâmbăta Duminicii Mari și Sâmbăta lui Sâmedru. Respectarea obiceiurilor de comemorare a morților are la rădăcini credința populară în existența vieții după moarte și totodată puternicul sentiment al datoriei față de cei plecați de lângă noi.

Cultul meselor ceremoniale și rituale este foarte îndătinat, nici cea mai mică deviere de la normele tradiționale nu este trecută cu vederea. Participanții își manifestă atitudinea critică față de unele aspecte negative astfel, încât știe tot satul că la cutare *au fost gălușile crude, nesărate, sărate, mari, pâinea cleioasă, colacii arși, răciturile tulburi sau neprinse, vinul prefăcut cu apă, n-a ajuns mâncare și nici băutură*. Sunt desconsiderate mesele făcute *în fală*, cu multă lume, dar cu mâncare puțină și băutură proastă.

Reușita bucatelor este determinată de iscusința bucătăreselor. De obicei sunt antrenate femeile în vârstă. Sunt răsplătite cu daruri și bani. Pentru ele se dă o masă aparte. De exemplu, nunul, la finele nunții, are datoria să cheme bucătăresele la el acasă, ca să le pună la masă, *să se scuture de cenușă*, răsplătindu-le în felul acesta pentru ajutorul și munca depusă.

Nu mai puțin important este felul de așezare la masă. Să amintim în acest context că *gospodarul/ gospodina* nu se așează la masă – *ei cată cinste oaspeților*, servindu-i sau urmărind ca *rânduilele* să meargă bine. La nuntă în capul mesei stau mirii și nunii. Lângă nuni stau nănașii lor de cununie. În fața lor sunt puse cele mai reușite bucate, cea mai frumoasă veselă. Nuntașii sunt așezați după rang. În trecut,

până la apariția corturilor, lumea era așezată la masă în casele din mahala. De cele mai bune condiții se bucurau oamenii nunului și ai socrului mare. După tradiție soțul și soția ședea la masă alături, deoarece în timpul închinatului trebuiau să se sărute. Atunci când nu erau locuri, soția se așeza pe un scăunel pe laviță la spatele soțului: *la nunți în casa me mare muierile se suiau pe lăiți și jucau*²¹. La cumetrie nănașii de cununie stau în capul mesei. Și cu prilejul altor sărbători nănașii, cumetrii și părinții sunt onorați în mod deosebit. Cu ei încep toate obiceiurile. La mesele legate de înmormântare oficianților bisericii li se pune masa aparte. La fel sunt serviți și groparii care au un loc bine stabilit în obiceiul funerar.

Spre deosebire de mesele mai sus enumerate, organizate mai rar de una și aceeași familie, mesele prilejuite de sărbătorile calendaristice, mai puțin costisitoare, dar la fel de importante prin mesajul transmis, au loc în fiecare an. Mai ales se deosebesc mesele rituale de Crăciun și Paște, când alimentele sacre sunt consumate doar de membrii familiei. Peste zi vin oaspeții, finii, nănașii, cumetrii și stau la masă să se bucure împreună de marile sărbători. *La Crăciun 3 zile masa trebuia să fie plină cu mâncare. Gospodarii îmblam pe la case ca urătorii, ne cinsteam, cântam, petreceam. Numai decît erau chemați nănașii și finii*²². Este modalitatea cea mai prielnică de comunicare, de constituire și continuitate a relațiilor de rudenie primară și spirituală. Dar și la celelalte sărbători (Lăsatul Secului, hramul casei, sfințirea casei etc.) se adună perechi de gospodari ca să petreacă. Mesele de hramul casei, pe lângă importanța socială în comunicarea cu semenii, *este receptată ca un schimb simbolic de daruri cu transcendentul, oferind speranța unui contra-dar sub formă de ajutor, iertare, apărare din partea sfântului protector*²³.

Completăm această secvență cu încă câteva observații ce țin de *cumpăniile* organizate după anumite criterii. Cele mai numeroase sunt ale femeilor. Spre exemplu, mai demult ele petreceau, în lipsa bărbaților, la rodine, aducând daruri alimentare: făină, fasole, brânză, ouă etc. În schimbul darurilor li se pregătea o gustare și vin. Se întorceau acasă târziu cu cântece și veselie. În prezent vin la rodine și bărbații, iar mesele sunt mai bogate. Femeile rămân a fi promotoarele zilelor *morțești*. Ele petrec la *Sfântul Ion Botezătorul, Sâmbăta Morților, Sâmbăta lui Lazăr, Sâmbăta Sf. Toader*. În mod deosebit femeile măritate îl sărbătoresc pe *Sfântul Ion* (7 ianuarie). Petrecherile cu cântece, joc, strigături și travestiri sunt asemănătoare cu *Ziua femeilor, Iordanul femeilor* sau *Tontoroiiul femeilor* din diferite provincii românești și ne amintesc de manifestările anticilor specifice sărbătorilor dionisiace²⁴. Femeile se mai adună de *Ziua Găinilor* (după Lăsatul Secului de Postul Mare) pentru a cinsti și a da de sănătatea găinilor. În grupuri se adună la *Udatul teiului* (a doua luni după Duminica Mare). Pe timpuri femeile își organizau petrecherile lor proprii cu mese, *cu bucate mai bunișoare* (zeamă, plăcinte și vin), *cu cântece din gură, bătutul din palme și joc* în cadrul șezătorilor de zi, numite *cu furca*. Femeile măritate se adunau la o casă de dimineață, luându-și fiecare de acasă furca de tors. După ce terminau lucrul, își scoteau furcile din brâu rostind: *Furcă, furcă, fă-te-o curcă, să te pun pe-o poiată, să te mănânce lupu toată*. Se organizau clăci la tors lână și la penit pene de gâscă. Fetele erau chemate seara înspre vineri (moment relevant, dacă ținem cont

de contraindicația de a toarce sau țese înspre vineri pentru a nu o supăra pe Sfânta Vineri, protectoarea țesutului) la *sbornă*, un fel de clacă la tors feștilă. Erau servite cu grâu și grăunțe de păpușoi fierțe. Mesele erau oferite din partea casei, ca un răspuns la ajutorul primit din partea participantelor. Același mesaj era comportat și de mesele organizate de gazdă în cadrul clăcilor la construcția casei sau la lucrările agricole. Bărbații petrec *ei înde ei* la Sfântul Gheorghe, când *împart ciobanu* și la Sâmedru, când *iau oile*.

Fetele și flăcăii de altă dată sărbătoreau aparte de cei căsătoriți la Sfântul Andrei, își pregăteau masa cu plăcinte și băutură. Pe timpul șezătorilor, fetele fierbeau grâu sau grăunțe de păpușoi, iar flăcăii aduceau zahăr pentru îndulcire. Flăcăii își organizau mese la sărbătorile de peste an, în cadrul jocului de Crăciun, Anul Nou, Sfântul Vasile, Paști, Duminica Mare, Sfânta Maria. La nunțile vechi li se puneau masa aparte la *masa mică* de la casa miresei. La *masa cei mare* tineretul nu participa spre deosebire de mesele mari de astăzi.

Nici copiii nu erau admiși la mesele celor vârstnici. De aceea, poate, copiii așteptau cu nerăbdare *pâinica* adusă de părinți de la oșpețele celor mari. Copiii aveau masa lor în structura obiceiului de invocare a ploii. După îngroparea păpușii la hotarul satului, se așezau la masa de pomenire cu colaci, găluște și alte alimente rituale. Copiii stăteau la masă împreună cu cei mari atât la mesele rituale din dimineața de Crăciun și Paști, cât și la mesele comune organizate pe pământ, la iarbă verde, prilejuite de Sfântul Gheorghe, Blajini, Udatul teiului. Copiii nu puteau să nu asiste la aceste mese ceremoniale și rituale de comunicare a participanților între ei și în același timp cu cei plecați în lumea celor dreپți sau cu divinitatea. Dintre mesele organizate pe pământ relevantă este cea de la Blajini. Pe mormânt se pun: coliva (constând din cozonac, ouă roșii, mai recent biscuiți, bomboane), lumânări aprinse și *apaos*. După *veșnica* pomenire apaosul se toarnă pe mormânt, iar alimentele se dau de suflul morților. Obiceiul se aseamănă cu sărbătoarea trandafirilor a romanilor, când *viii se întâlneau, oarecum aievea, cu morții, în acel praznic ținut pe iarbă, în cimitire*²⁵.

Semnalăm prezența oșpețelor în descântecele de *caiarlăc*, *bubă rea* etc. Invocarea acestor mese se face în speranța că ele, prin prezența sau nepoftirea la ospăț a forțelor rele și a bolilor, vor contribui la însănătoșirea celor bolnavi.

Referindu-ne la ospitalitatea oamenilor din sat, reținem diversitatea mare de gustări (vin, nuci, pâine, ouă fierțe, murături, brânză de oi etc.) servite *ca așternut la inimă* celor care vin în casa omului în zilele obișnuite cu diverse treburi.

În continuare vom enumera alimentele rituale care, integrate în ansamblul practicilor instituite de comunitatea tradițională, dobândesc conotații deosebite de funcția lor inițială în hrana cotidiană.

Pâinea - aliment ritual și ceremonial dominant în obiceiurile populare. Pâinea albă simbolizează fertilitatea, bunăstarea, rodnicia și sănătatea. Diversitatea formelor și a denumirilor pâinii de ritual este foarte mare: *colacii* (ca semne distinctive la mesele de sărbătoare și rituale au o prezență constantă și o maximă diversitate), *plăcintele*, *jămna*, *pupăza*, *sfințisorii*, *crăciuneii*, *hulugheii* etc. Dar până la pâinea

coaptă amintim grâul. Conotațiile benefice și valorile simbolice ale boabelor de grâu se desprind din practicile magice de așezare și încorporare a lor la temelia casei, *să fie pâine în casă*. Cu grâu sunt semănați gospodarii în prima zi a anului de către copiii-semănători. Semnificativ este faptul că aceste boabe nu se mătură până a doua zi, ca să sporească rodnicia câmpului. Relevant este obiceiul ca oamenii să-și umple buzunarele cu grâu și, întâlnindu-se pe drum, să *se samene* unii pe alții. Gestului ritual i se asociază formula verbală: *Sănătatea noului și la anul cu sănătate!* Este un obicei foarte răspândit peste tot, altădată un act ritual menit probabil să provoace belșug, roade bogate, fertilitate²⁶. În cadrul ceremonialului nupțial *de trei ori pe după masă* tinerii sunt semănați cu boabe de grâu, crezându-se în rosturile de propitiere. În urma lor se azvârle grâu, când pleacă la cununie sau la casa mirelui, ca începutul acestui cuplu sub marca benefică a pâinii *să fie într-un ceas bun*. Se pune grâu în scăldătoarea rituală de după botez, ca acțiunea ritualo-magică să influențeze viitorul copilului, *să aibă pâine*. La secerat *împleteu și puneu la icoană grâu nou, ca să ne ajute Dumnezeu, să ne deie ploaie la vreme, să avem bucurie că uite pământul ne dă roadă*²⁷. În trecut flăcăul și fata își căutau inelele de logodnă în boabele de grâu considerat de bun augur. Grâul în calitate de dar se înmâna la rodine, nuntă și casă nouă. Grâul fiert și îndulcit servea ca mâncare de post, mai ales pentru tinerii adunați la șezători.

Coliva preparată din boabe de grâu întregi sau zdrobite este nelipsită în obiceiurile de înmormântare și de pomenire a morților la zilele *morțești*. La baza acestui aliment stă vechea credință în reînviere și nemurire, căci grâul îi simbolizează *pe cei drepți și credincioși ce vor fi mântuiți la dreapta judecată*. Crucea pe colivă înseamnă că decedatul a fost creștin. Boldureștenii respectă datina străbună de a pregăti și a duce coliva din grâu la biserică, mai ales în sambetele când se fac parastase pentru morți. Este primul aliment din care fiecare participant trebuie să guste înainte de a trece la alte bucate. *Fiecare ia de gustă: câte fire mănâncă atâtea păcate i se iartă mortului, dar cel care gustă trebuie să se roage și să bată mătânii pentru iertarea păcatelor primite asupra sa. Cine nu face aceasta rămâne cu păcatele celui mort*²⁸. Mai recent se face coliva din daruri netradiționale: orez, biscuiți, bomboane. Dar se crede că în post coliva din grâu e mai primită. Referitor la coliva de grâu de la sfințirea casei informațiile sunt contradictorii: *Când sfințești casa tot pui colivă pentru sănătate și pentru morți, dacă-i ai. În postul mare coliva se face din grâu. Întâi guști coliva de grâu. Dacă rămâne preotul la masă, apoi el o blagoslovește și gustă el întâi*²⁹. Dar iată altă informație: *La masa de sfințitul căsii coliva nu se face*³⁰.

Făina de grâu ca și boabele face parte din categoria darurilor, fiind înmănată la nașterea copilului, la nuntă, sfințirea casei. Se duce la biserică ca jertfă. Este considerată aliment de mană, se trimite copilului de către nași, *să aibă lapte de la mamă*. Este primul gest de protejare a finului și a mamei lui, vizând cea mai importantă valoare, la etapa dată, laptele matern³¹. *Cernutul făinii*, numit și *tragerea sitei* sau *pornitul sitelor*, din miercuria de dinaintea nunții este un ritual săvârșit de doi copii, ai căror părinți biologici sunt în viață și nu sunt despărțiți. Transpare aici

sensul simbolic al acțiunii: făina cernută de acești copii, considerați aducători de noroc în virtutea faptului că au ambii părinți în viață, de aceea și sunt incluși în rit³², și amestecată cu restul făinii pentru pâinea de nuntă capătă conotații de influență benefică asupra viitorului cuplu - *vor trăi toată viața împreună*. Alte virtuți apotropaice și purificatoare ale făinii le întâlnim în medicina populară și descântece.

Atât din aluatul dospit cât și cel nedospit se prepară o varietate foarte mare de pâine rituală utilizată în toate obiceiurile tradiționale. Amintim acțiunea considerată benefică a aluatului când femeile își ștergeau mâinile de aluat în ajunul Anului Nou de pomii neroditori în speranța că acest aluat va provoca rodnicia în anul care vine.

Pentru sărbătorile calendaristice se pregătesc următoarele feluri de pâine:

Turte – turțișoare preparate de către fete (din făină amestecată cu apa adusă cu gura de la trei fântâni diferite) și în stare crudă folosite în practicile premaritale din noaptea Sfântului Andrei.

Rufe – turte nedospite, coapte pe vatră sau plită, apoi înmuiate în ulei amestecat cu apă și îndulcit cu zahăr.

Tocmaji – tăiței de casă, se fierb în lapte și se dau de pomană în sâmbăta Duminicii Mari de sufletul copiilor *chierduți*.

Lichiu (lipiu) - turtă coaptă în cuptor, ornamentată cu figuri geometrice. Face parte din tipurile vechi de pâine, se împarte de pomană în ajunul Crăciunului: *În ajunul Crăciunului se făceau lichii – o turtă din aluat doschit, cu flori făcute cu pașca* (cutia de chibrite), *se coceau în cuptor. Cine venea dădea de pomană lichie, nu colaci. Trimiteți și în sat, la neamuri, pe un copil, care spunea: v-o trimăs mama vo două lichii*³³.

Plăcinte – sunt considerate o mâncare deosebită, *se fac când ți-i dor de ele*. Se dau de pomană sâmbăta *când coci în cuptor*. Dar cele mai primite sunt plăcintele preparate cu prilejul zilelor morțești (Sâmbăta lui Lazor Plăcintarul care a murit de dorul plăcintelor, Sâmbăta Duminicii Mari, Sfântul Andrei, Blajini). Unul din obiceiurile postnuptiale poartă denumirea de *Plăcinte*. *Dacă-s mulțumiți toți de nuntă, marți sara după nuntă se fac plăcintele. La socru mare sunt chemate neamurile, se face zamă, se pun gălușile rămase de la nuntă. Se scutură bucătărele de cenușă. Soacra mare pune mireasa să facă plăcinte. Socru cel mic nu-i chemat la plăcinte, se gătește de mână*³⁴.

Crăciun, numit și *Sfântul Hristos*, este un aliment sacru, *bun pentru vite*. Modelat din prima bucată de aluat, în formă de opt *da nu încheiat jos*, este atârnat în dimineața zilei de Crăciun la icoane, unde se ține până la Bobotează, când se dă vitelor, *ca să fete ușor*. În această practică magico-rituală se profilează rolul de apărare și fecunditate a pâinii. Se mai dă vitelor când sunt duse la vândut.

Sfântul Vasile ca și Crăciunul este aliment sacru, poartă numele unei divinități. Are forma de opt, se pune la icoană.

40 de sfinți, pregătiți cu prilejul sărbătorii omonime, sunt legați de cultul morților, întruchipându-i pe cei 40 de sfinți. Totodată poartă conotații solare, marcând solstițiul de primăvară. Preparați din făină și unși cu miere sau zahăr, sfințișorii sunt sfințiți la biserică, apoi înmânați de pomană. Este evidentă semnificația agraro-

augurală de promovare a fertilității în practica atârnării unui *sfânt* în coarnele plugului. *Când porneau boii la plug, puneu în cornul boului un sfânt, să-i ajute dumnezeu la arat*³⁵. Se puneau sfințitori pentru consumare și în *straista* bărbaților care se duceau la arat în această zi.

Pasca este un aliment sacru, cea mai importantă coptură, deoarece și Paștele este *sărbătoarea sărbătorilor*. Se prepară din făină albă de grâu, la care se adaugă lapte, unt, ouă, cuișoare, scorțișoară, șofran etc. Forma tradițională este cea rotundă și spre deosebire de cozonac nu este înaltă. *Pasca* este împodobită împrejur cu împletituri din aluat, la mijloc se pune împletitura în formă de cruce, simbolizând crucea pe care Iisus Hristos a fost răstignit. Între împletituri se pune brânza de vaci unsă cu gălbenuș de ou. Este sfințită de rând cu alte alimente, căpătând astfel valoare apotropaică și purificatoare. Este consumată în zilele de Paști de membrii familiei pentru revigorarea forțelor. Din *pasca* sfințită se dă la păsări și animale.

Nafura (anafura) – pâine sfințită, primită după liturghie. Prin consacrare religioasă capătă puteri apotropaice și purificatoare, se consumă înainte de mâncare. *Nafura* pusă împreună cu agheasmă la rădăcina mărăgunei scoase din pământ pentru leac este considerată de etnologi un dar alimentar, oferit pământului ca răsplată pentru darul primit din partea divinității Pământ sub forma plantelor spontane³⁶.

Pupăza – aliment ritual ce reprezintă această pasăre, se înmânează de pomană doar fetițelor care umblă cu uratul și semănatul de Sfântul Vasile: *La fete le dădeam pupeze cu capici întânsa, da la băieți colaci rotunzi. Le puneam ochi de chiperi negru, coada o tăiam. Așa-i obiceiul rămas din bătrâni. Se dă de pomană de sufletul celor morți*³⁷.

Hulubul – se coceau la Sfântul Vasile pentru a fi înmânați de pomană copiilor urători, mai ales băieților.

Colacii. În cazul obiceiurilor integrate ciclului calendaristic, amintim colacii oferiți colindătorilor și urătorilor ca răsplată pentru mesajul adus. În viziunea unor autori colacii oferiți la sărbătorile ce marchează trecerea, regenerarea și înnoirea timpului sunt destinate divinității precreștine sau creștine³⁸. Iar *colacul* pregătit de fată și destinat flăcăului care *a scos-o la joc de Crăciun* comporta semnificații premaritale. Cei mai frumoși colaci erau consumați de fete și flăcăi la jocul de Sfântul Vasile, *ca să aibă în anul care vine noroc*. Colacii înmânați la marile sărbători de înnoire a timpului (Crăciun, An Nou, Paști) de către fini nănașilor și copii părinților fac parte din categoria darurilor cu semnificație de respect și menținere a relațiilor de rudenie. Aceleași legături erau simbolizate de oferirea colacilor moașei la Paști, când se consemna *Ziua moașei*. La primul Paște după nuntă finii înmânează nașilor *colacii de cununie* cu ouă roșii și alte daruri. *Obiceiul reprezintă o semnificație demnă de toate aprecierile pentru viața morală și socială a poporului nostru. Obiceiul se întâlnește numai la români*³⁹. Colacii se înscriu în complexul de asigurare a fertilității pământului. Astfel *colăcelul cu vargă*, pus în coarnele plugului la începutul lucrărilor agricole, avea o influență benefică asupra fertilității și rodniciei pământului. *De sfinți era obiceiul de a pune colac cu vargă în coarnele plugului și ziceu să fie anul bun, roditor*⁴⁰.

În obiceiurile legate de nașterea copilului, *colacii de prins cumătrii* sunt o garanție din partea celor invitați că vor fi nași: *Dacă o primit colacii înseamnă că botează. Omul care se prinde cumătru taie din colacul adus o bucată și împreună cu făină, sare, busuioc și un bacșiș, chipurile în locul la colac, dă înapoi să aibă copilul lapte de la mamă*⁴¹.

Colacii de cumătri, înmânați cumetrilor mari la cumetrie, consfințesc legăturile de rudenie spirituală între fin și naș. Este reperat obiceiul ca o bucată din *colacii de prins cumătrii* și din *colacii de cumătrii* să fie întoarsă *pentru copil*, ceea ce pecetluiește legătura spirituală între donator și primitor, adică între naș și fin⁴². În același context semnalăm practica când viitorul naș deșartă vinul adus de tatăl copilului și umple gârfa cu vin de al lui *să meargă cu plinul*.

Pupăza babei – întruchiează copilul în obiceiurile legate de nașterea copilului: *Pupăza o făceu cu cap, era frumoasă, cu moț, mânăuță, chișioruț, o îmbrobodei, jurai că-i copchilaș. Mai încoace făceu o jămnă cu chip de copchilaș, lunguiață*⁴³. La cumetrie pupăza era așezată pe masă, pe patru furculițe, *de stătea acolo ca o cucoană*, fiecare participant la cumetrie înflegea în această pâine darurile în bani pentru moașă, *care era dăruită pentru împlinirea ritului – considerat de societate un act de ajutor care nu putea fi remunerat cu bani*⁴⁴. Toate cumetrele apucau pupăza și ziceau: *Închinăm pupăza de la nepoțică/nepoțel și cântau: Vine moașa din grădină / Cu-n mănunchi de flori în mână / Și le dă pe la nepoate / Să nască la toamnă toate*. Închinarea solemnă a pupezei moașei semnifica scoaterea copilului de la moașă în schimbul acestei pupeze⁴⁵.

Conotațiile magico-rituale ale pâinii sunt relevante în obiceiurile de nuntă. Intră în componența darurilor cu semnificație festivă. Schimbul colacilor între mire și mireasă, între socrii mari și mici simbolizează constituirea cuplului nou și alianța celor două familii. Colacii pentru nun semnifică respect și recunoștință. Prin înmânarea lor nunului, părinții miresei transmit nașilor dreptul la protectorat⁴⁶. Semnalăm aici colacii care însoțesc pocloanele și actul solemn de întâmpinare a tinerilor, colacii de prins nunul, colacii pentru preotul care oficiază cununia tinerilor.

Gestica oferirii pâinii rituale asociază formule de urări de prosperitate și belșug în noua gospodărie. Colacul cu busuioc și lână roșie din cadrul *Colacului* (obicei desfășurat în cadrul nunții tradiționale luni după nuntă, denumirea obiceiului vine de la colacul care însoțea *vestea miresei*, purtată pe ulițele satului spre casa socrilor mici de către femeile din partea soacrei mari) comunică informația asupra purității miresei. Lâna roșie de la colacul mirelui și al miresei înseamnă apărarea contra *deochiului*, busuiocul - dragoste și noroc. Alte conotații au fost comentate în studiile etnologice. Astfel firul roșu este considerat un simbol al sângelui rezultat din imolarea unui animal pentru reușita acțiunilor umane⁴⁷.

Jămne pentru meseni. Se coceau din făină bună, câte șase pentru fiecare masă. Prin anii 60 ai sec. XX jemnele au fost înlocuite cu pâinea rotundă.

Jămna miresei. O ține mireasa sub pernă la *Iertăciune*. Ruptă pe capul ei jemna are un sens dublu de propitiere. Gestul aruncării bucăților de jemnă în cele patru zări semnifică credința în valențele pâinii de a asigura prosperitatea și

fecunditatea cuplului. Totodată consemnarea bucăților rupte de către tineri asigură căsătoria lor.

Jămna înjemănată, se mai numește *năframă* sau *masa tinerilor*. Este compusă din două jemne alăturate, simbolizând unirea mirilor, iar lumânările de cununie care ard în jemna înjemănată au rol de purificare, dar prezintă și un indiciu referitor la durata vieții celor doi, a cui lumânare va arde mai repede, acela va muri primul. Dealtfel ca și stiblele de busuioc înfipite în jemna înjemănată înainte de a fi dată în cuptor. După nuntă este consumată în doi ca să fie toată viața împreună.

Jămnele de pe masa miresei și a mirelui. Ale miresei erau consumate la *Legătoarele*, fiind tăiate și muiate în vin îndulcit cu zahăr (inițial cu miere): *La legătoarele veneau femeile cu fuioare pentru mireasă, treceau pe rând și gustau câte o bucățică de jemnă muiată cu vin dulce să aibă tinerii viață cu dulceață*⁴⁸.

Jămna pentru cununie: *Rupeau câte o bucățică și azvârleau prin biserică când mergeau împrejur*⁴⁹. La cununie preotul le dă de trei ori tinerilor și nunilor să guste vin dintr-un pahar și dintr-o bucățică de jemnă în semn de amoare perpetuă și unire nedespărțită. *Pâinea ne aduce aminte de plăcinta romanilor, fără care nu se încheia nici o căsătorie... Căsătoriile sfinte și legitime erau numite "căsătorii cu pâine" pentru întrebuințarea pâinii de grâu*⁵⁰.

Colacii de înmormântare sunt destinați pentru biserică, pentru cei ce îndeplinesc funcții în cadrul ceremoniei, se asociază pomenilor. De menționat că preotului sunt dăruiti colaci ca răsplată pentru serviciile săvârșite în biserică și în cadrul ierurgiilor. De asemenea colacii sunt duși la biserică ca jertfă la zilele sfinților din calendarul bisericesc. Este un obicei obligatoriu în scenariul sărbătorilor tradiționale. Colacii fac parte din pomenile alimentare destinate divinității și strămoșilor. Oferite în obiceiurile de înmormântare și în cele legate de cultul morților, aceste pomene sunt însoțite de lumânări aprinse, care au valențe de curățare și apărare⁵¹. În contextul ritual al înmormântării, pâinea se deosebește printr-o diversitate de forme și denumiri.

Colaci la năsălii, cei mai mari colaci, se fac șase. Revin groparilor.

Pomană, termenul consemnează pâinea din două vițe, în formă de cruce, care însoțește cele mai bune obiecte dăruite neamurilor apropiate în ograda defunctului. Denumire prin extensiune semantică.

Crestată. Are aceeași destinație.

Nouă colăcei, împlețiți în două, îi duce un băiețel înaintea mortului, la biserică lasă opt, al nouălea și-l ia sie după prohod.

Colac de panișidă, formă deosebită, împodobit cu mai multe împletituri, se coc trei, unul la covățică, unul la biserică și altul rămâne acasă.

Covățica, termenul are sensul de colac dus la biserică, înaintea mortului, cândva pe o covățică de lemn.

Șiurul dinaintea oaselor. Se ridică de a triiza și de a nouza întru învierea morților. Poartă denumirea ciurului utilizat în industria casnică la prelucrarea cerealelor. În acest vas se puneau peste un prosop nouă *crestăți* sau nouă *hulugheși*. În prezent ciurul nu mai este folosit, dar termenul, prin extensiune semantică, a căpătat sensul de colac care a înlocuit *hulugheii* de cândva.

Jămna, are formă rotundă, împletită frumos. Se coc câte patru sau șase și se pun în colțuri pe acele două mese care se dau de pomană: masa pe picioare și masa pe pământ. Inițial masa pe pământ se dădea de pomană pentru copiii mici, că ei nu ajung să mănânce la masa înaltă și rămân flămânzi⁵².

Scara – pâine rituală în formă de scară, se pune în pomul mortului ca să ajute sufletul celui mort să urce la cer. Cu ani în urmă *scara se pune la copil, nu la bătrâni. Că bătrânul se suie singur, da copilul trebuie să se suie pe scară*⁵³.

Hulubul. Semnificația mitică a hulubului că această pasăre întruchipează sufletul celui decedat a ajuns până în zilele noastre. Potrivit credinței cum că hulubul facilitează trecerea defunctului din lumea aceasta în cealaltă, se prepară trei hulubași care se înfig în pomul dus la cimitir și înmănat peste groapă.

Colacul cu vargă este dăruit participanților la praznicul de după înmormântare.

Colacul cu punte însoțește podișoarele și alte piese dăruite de pomană.

Colac de dat în mână – sintagmă răspândită în sat, prin care se înțelege colacul ce se dă de pomană pentru sufletul răposaților la toate sărbătorile morțești.

Colacii în pom se înfig trei, câte unul pe fiecare creangă.

Se cuvine acum să menționăm *colacii de sănătate* oferiți cu diverse prilejuri, cum ar fi: onomastica, zilele de naștere, hramul casei, sfințirea fântânii și a casei. La sfințirea casei se dau invitațiilor colaci de sănătatea celor din casă și de sănătatea părinților, dacă sunt în viață. Se mai pregătesc doi colaci *la ridicat*: unul pentru sănătate cu flori din aluat și altul *morțesc* fără flori. În patru colțuri ale casei se pune câte un colăcel cu lumânare pe un podișor și se dă de pomană. La Sfântul Gheorghe și Sfântul Andrei se dau colaci, de rând cu alte alimente, pentru sănătatea animalelor.

Vinul, simbol al bucuriei și belșugului. Nici o masă rituală sau de sărbătoare nu are loc fără prezența lui. În Vechiul Testament sunt menționate calitățile vinului: *Vinul este pentru om apă dătătoare de viață, dacă îl bea cu măsură*⁵⁴. În Euharistie reprezintă sângele sfânt al lui Hristos. Cu ani în urmă se considera păcat mare *să faci vin cu apă*. Ca să nu iasă vinul cu apă, via nu se culegea pe rouă. La nuntă și cumetrie semnifică prosperitatea, fericirea. La *Legătoare* nuna dă cu vin pe capul miresei. Spre finele nunții socrii mari, îmbrăcați în cămășile albe dăruite de mireasă, sunt stropiți cu vin din abundență. Acest moment ne amintește de obiceiul atestat de Platon în *Legile*: *Tracii beau vin neamestecat (cu apă), atât femeile cât și bărbații, și îl împrăstie pe hainele lor, socotind că este o deprindere frumoasă și aducătoare de fericire*⁵⁵. Chiar și în cadrul obiceiului postnupțial *Calea primară*, denumit *Mânzul*, mânzul adus în casă este stropit cu vin, ca să nu facă tinerii *mânz*, adică să nu fie supărați. Apropo, conotațiile augurale ale vinului sunt evidente și în practica de a stropi cu vin pentru noroc *vita la târg de cel care o cumpără și de cel care o vinde*.

Vinul este înmănat și băut după anumite reguli. Păhăruțul (numaidecât plin *ca să nu moară cu ochii deschiși cel cărui i se toarnă*) este dat cu mâna dreaptă, după mersul soarelui, dacă sunt mai mulți oameni. Codul gestual impune a săruta, în semn de respect, mâna părinților, celor mai în vârstă și nănașilor. Se sărută mâna numai când vinul se dă de sănătate. Acțiunea vinului este eficientă dacă gestului

ritual i se alătură și formula rituală: *Cinstește un păhar de vin de sănătatea... sau Ia un păhar de sufletul...* Vinul, înainte de a fi băut, este urat, ceea ce amplifică valențele sacre ale lui. După cum este bine cunoscut, vinul nu se lasă în pahar, ci se bea tot, *până la fund, că nu e bine să lași răul în păhar*. Iată de ce mirii la *Iertăciune*, fiindu-le contraindicat consumul alcoolului în noaptea nunții, gustă puțin din vin, restul îl aruncă peste cap, iar păhăruțele le pun în buzunar *să se ducă binele înainte și răul înapoi*. Din practicile dispărute din scenariul nunții semnalăm câteva, cum ar fi: stricatul garafei, primită de la mireasă și din care au cinstit flăcăii mirelui și ai miresei în cadrul obiceiului *Vulpea*, de tărașii (stâlpii) de la poartă la sosirea nunții la casa mirelui, *ca să nu fie rău în gospodărie, să se ducă răul, să nu fie bucluc între miri*. La cununie preotul le dă tinerilor să bea tot vinul din păhar *să nu rămână răul*. La jocul mirilor participau numai flăcăii și fetele. Mirele și mireasa se prindeau în joc cu câte o garafă cu vin din care cinsteau câte puțin fetele și băieții. Au dispărut obiceiurile de cumpărare - vânzare a miresei *Praporul* și *Vulpea* în care vinul era considerat drept răsplătă pentru trecerea miresei dintr-o familie în alta sau dintr-un sat în altul.

Valențele rituale ale vinului sunt relevante și în riturile de înmormântare. *Apaosul* (vinul sfințit) turnat pe trupul mortului la groapă și pe mormânt la Blajini simbolizează sângele vărsat de Mântuitor. Din apaos beau rudele apropiate ale defunctului. Apaosul de la Blajini nu se bea. Cel de la sâmbetele morților se dă de pomană.

Vinul băut la sărbătorile de primăvară este destinat întăririi sănătății: vinul băut la Sfântul Gheorghe, la 40 de sfinți și la Rusalii *adăvăsește sângele*, adică întărește puterea omului pentru lucrările de vară. *Se fac petreceri la iarbă verde cu vin roșu cu pelin, spre a le merge bine peste an, vor avea sânge mult și vor fi sănătoși tot anul*⁵⁶. Atât în medicina populară, cât și în descânțece vinul fiert cu anumite buruiene sau amestecat cu alte alimente este utilizat ca fiind bun de leac contra bolilor și a farmecelor.

Carnea este nelipsită de la mesele ceremoniale cu excepția posturilor. Simbolizează abundența și prosperitatea. Întărește organismul uman și *dă putere de lucru*. Sfințită la biserică prin slujbe religioase devine sacră. Carnea consumată la marile sărbători (Crăciun și Paști) este obținută prin sacrificii rituale de animale. Practica rituală de sacrificare a porcului la Ignat sau în ajunul Crăciunului (în satul Brătuleni porcul era sacrificat în dimineața zilei de Crăciun) este străveche și simbolizează moartea și renașterea ciclică a vegetației și a divinităților agrare (Osiris la egipteni, Demeter la greci)⁵⁷.

Mielul. Tradițional pentru masa rituală de Paști se pregătește mielul fript conform obiceiului descris în Vechiul Testament: *Jertfa arsă pe foc, întru miros de bună mireasmă Domnului*⁵⁸. Pentru creștini mielul de lapte simbolizează animalul sacrificat cu ocazia Paștelui, fiind astfel eliberați, precum Israel din Egipt, prin sângele unui miel, Iisus Hristos. Ioan Botezătorul, văzându-l pe Hristos, a spus: *Iată mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii*⁵⁹.

Găina. Purtătoare de valențe sacrale este găina sfințită la Paști. Sacre sunt

considerate și oasele rămase: *Se sfințește o găină, oasele nu trebuie aruncate, se îngroapă sub treucă. Dacă vine cineva, nu-i servit cu găină sfințită. Numai cei de casă o mănâncă*⁶⁰. Pentru nuntă sunt rumenite trei găini: pentru nun, mire și mireasă. Cu ani în urmă găinile erau înmânate nunului și mirelui la masa mică, organizată de socrul mic. Odată cu simplificarea scenariului de nuntă, obiceiul a fost transferat în cadrul mesei mari. Găina oferită nunului, care garantează durabilitatea noii familii, simbolizează un sacrificiu înfăptuit, având la rădăcini *credițele axate în jurul ideii că orice creație umană (o construcție, o căsătorie), pentru a dura, trebuie fondată pe un sacrificiu*⁶¹. Atât găina mirelui, cât și a nunului sunt consumate de către meseni, crezându-se în valențele ei benefice. Din aceste găini se întoarce o bucatică femeii care le înmânează, pentru ca ea să o împartă bucatăreselor. Găina miresei – simbol al abundenței și fecundității, este consumată de miri: *Se pune în sofca miresei cu cele șase jemne, o mănâncă numai ei doi ca și jămna înjemănată. Oasele le îngroapă în beci ori în alt loc, ca să nu le găsească câinii, să nu se mănânce ca câinii*⁶². În riturile funerare găina se dă peste groapă, fiind considerată de bun ajutor sufletului pe ceea lume. Găina, pentru rosturile ei benefice, trebuie ocrotită. Se crede că, dacă intră hoțul în găini, *nu-ți merge la păsări. Dacă mor păsările, tai la Paști o găină, o prăjești și o sfințești și oasele le îngropi unde dorm păsările*⁶³. De Ziua Găinilor (de Spolocanie) se dă vin și colac de sănătatea lor. În același scop în ziua de Foca se dă un pui. Ca să cadă cloști cât mai multe se fac găluște în ajunul Crăciunului. Pentru sporul păsărilor *paiele de la Iordan, care stau sub picioarele popii, se pun la icoane până în Postul Mare, apoi se pun în cuibar să cadă găinile cloști. Și la cloști se pun să iasă puii buni*⁶⁴. Este cunoscut obiceiul de a aduce din pădure cât mai multe flori (brândușe, clopoței, brebeni și viorele), pentru a spori numărul puișorilor.

Cocoșul este înmănat ca dar la nuntă cu formula: *Primește un cucuș să ai băiet*. În riturile funerare este înzestrat cu rosturi apotropaice. Se dă peste groapă odată cu găina ca însoțitor și apărător al răposatului în lunga sa cale spre lumea de dincolo. Nu se mănâncă carnea de cocoș la Paște. Contraindicația este legată de legenda creștină despre minunea cocoșului fript.

Vrabia. Deși în mitologia populară această pasăre are o aură depreciativă⁶⁵, în tradiția satului carnea ei, coaptă pe cărbuni, constituie prima bucatică simbolică după postul Crăciunului, se consumă ritual în ideea ca să fie ușor la lucru precum este această pasăre. De menționat că aceeași semnificație o are carnea de hulub și găină. *Noi ne înfruptăm cu carne de vrabie ori iepure, că dacă mănânci întâi de porc, tăta vara ești greoi, dacă mănânci de vrabie, ești ușor la lucru*⁶⁶.

Peștele este simbolul primilor creștini. Iisus Hristos a mâncat pește după înviere. Se mănâncă în post doar în zilele de dezlegare. Este inclus în hrana rituală de Paște pentru sănătate. Peștele viu este utilizat în practica magică – se dă pe la gura copilului *ca să vorbească degrabă*, rostindu-se: *Peștele muștește, copilul vorbește*.

Oul – simbol universal al nașterii, al reînnoirii naturii și vegetației. Reprezintă Creatorul lumii. Oul de Paște, substitut al divinității primordiale, este ciocnit și consumat sacramental la Învierea lui Iisus Hristos. Este un act ritual, care consemnează ofranda Mântuitorului. Făcând parte din ofrandele pentru morți, oul

simbolizează reînnoirea și nemurirea. Ouăle pentru sacrificiu sunt alese la mijlocul postului mare - *niezu păreții*, în ziua de *Tânda*. Femeile *cată ouăle de bănuț*, cele cu *rod* sunt puse sub cloșcă, cele fără rod se lasă pentru Paști. Datorită credințelor populare în virtuțile benefice ale oului acest aliment este utilizat în mai multe obiceiuri. Se pune în scăldătoarea rituală după botez a copilului, *să fie sănătos împrejur ca oul*. La întârcarea copilului, printre obiectele puse în fața lui, se numără și oul – dacă copilul alege oul, va fi *mâncăcios*. Tinerilor căsătoriți li se dă pentru consum un ou, *să mănânce dintr-un ou ca să trăiască bine*. Cu ou roșu și alb se spală pe față în zorii zilei de Paști *să fii sănătos și rumen*. Semnalăm și credința în forțele negative ale oului. Se crede că în oul *părăsit* sunt concentrate forțele malefice, din el poate apărea lucrul rău. *Dacă un om vre să se îmbogățească, ține un ou părăsit subsuoară nu știu câte luni, acel ou îi cu lucru rău, Dacă găsești un ou părăsit îl arunci peste casă, că nu-i bine să-l ții în casă*⁶⁷. Referindu-se la acest subiect, folcloristul T. Pamfile sublinia credința precum că pasărea a făcut acest ou în urma unui pact cu diavolul⁶⁸. Credința despre forțele malefice ale oului o regăsim la mai multe popoare⁶⁹.

Laptele este dătător de viață și sănătate. Valențele de purificare și fertilizare ale laptelui sunt evidente în practica uzitată de tinerii căsătoriți, atunci când vin de la cununie - amândoi beau laptele dintr-un păhar. În sâmbăta Duminicii Mari laptele în combinație cu tocmăgeii de casă se dă de pomana copiilor *chierduți*. La *prins cumătri* viitorii nași transmit o bucată de colac, sare, busuioc, aceste alimente constituind *mana* copilului - se dau înapoi ca să aibă mama lapte pentru copil. Înregistrăm mai multe practici magice de ocrotire a laptelui. La Sfântul Gheorghe se pun crenguțe de măceș în brazda de pe *tărașii* (stâlpii) porții, *să se înghimpe strigoaicele venite să fure mana vacilor*. Laptele este asemuit cu izvorul dătător de viață: *vasul în care ți s-a dat lapte numaidecât îl întorci cu puțină apă, cum nu sacă izvorul de la fântână, așa să nu sece laptele de la vacă*.

Sarea. Iisus Hristos i-a numit pe apostolii săi *sarea pământului*⁷⁰. Simbolizează puritatea și apare alături de pâine în actele rituale. *Când pleacă tinerii la cununie, mama miresei azvârle pâine și sare în urma lor. Se spune: cu pâine și sare, da se dă numai colacul, că sarea-i în pâine*⁷¹. Sarea sfințită la Paști se toarnă în fântână la sfințirea ei.

Apa. În Vechiul Testament este mai presus de toate simbol al vieții, simbol universal de fecunditate și fertilitate. În diverse practici magice este utilizată apa neîncepută, care se aduce în zori de la fântână. Acțiunea magică devine pe deplin operantă datorită semnului magic al tăcerii: *nu vorbești cu nimeni în drum spre fântână și înapoi spre casă*. Mai ales apa neîncepută descântată, fiind băută, asigură vindecarea bolilor. Agheasma este tămăduitoare de orice boală, se bea pe nemâncate, ca să sfințească și să purifice trupul și sufletul. Pomana cu apă este o prezență constantă în obiceiurile de înmormântare și de pomenire a morților. Potrivit prescripțiilor moștenite, fiecare pomană ar trebui să fie însoțită de un vas cu apă, pentru că *apa este mai primită decât vinul*.

Mierea. Încă din cele mai vechi timpuri a fost considerată aliment sacru pentru hrana și băutura zeilor. Este prezentă în mai multe acțiuni rituale datorită

conotațiilor de bun augur, purificatoare și fertilizatoare. În acest sens semnalăm acțiunea rituală din complexul ceremonial al legătorii – cei prezenți gustă câte o bucațică de jemnă înmuiată în vinul îndulcit cu miere. În ziua de Sfântul Ilie mierea consumată cu castraveți constituie mâncarea rituală.

Fructele. Unele fructe sunt consumate numai după ce sunt sfințite și date de pomană (cireșele la Duminica Mare, perele la Sântilie, merele și strugurii la Probajne). Se crede că e păcat să guști fructele înainte de a sacrifica din ele la anumite sărbători din calendarul bisericesc. Se presupune că inițial aceste ofrande au fost destinate unor străvechi divinități vegetale, înlocuite apoi cu sfinți și evenimente creștine, finalitatea gestului fiind cea de a căpăta bunăvoința puterilor cerești și a strămoșilor⁷². De Sfântul Ioan, tăierea capului sau Sfântul Ioan, cap tăiat, *nu este bine să se mănânce fructe rotunde, cari seamănă cu un cap, precum: merele, perele, nucile... strugurii negri*⁷³.

Mărul apare în pomul de înmormântare, fapt care ar indica că mărul a fost imaginat, în vremurile vechi ca substitut al individului sau ca echivalent simbolic al omului în lumea vegetală⁷⁴.

Usturoiul. Pentru a dobândi valențe purificatoare și protectoare, usturoiul este semănat toamna până la Sâmedru. În seara Sfântului Andrei se mănâncă usturoi și se ung cu el ușile, ferestrele, coarnele vitelor, ca să fie apărați de *cel rău*. Iar usturoiul utilizat în ceremonialul ritual, denumit *Păzitul usturoiului* (sărbătoare nocturnă a tinerilor necăsătoriți), căpăta atribuții augurale – consumat la finele distracției de tinerii participanți, urma să le aducă dragostea și norocul.

Ceapa. Se dă de sufletul celui pe care-l visezi. Cea verde, cu cozi, intră în componența pomenilor de la *Udatul teiului* (a doua luni de la Duminica Mare).

Nucile. Se dau de pomană celor care umblă cu uratul la Anul Nou. Miezul de nucă se folosește la prepararea colivei. Se face colivă numai din nuci întregi. La cununie nucile se azvârl în biserică, când merg împrejur – le strâng de pe jos, că-s bune de dragoste ca și jemna miresei. Se pun în pom la mort. Sunt folosite contra *roșcilor* la copiii mici. Forța magică a nucii este amplificată prin acțiunea furtului, *femeia fură o nucă din pomul mortului, să n-o vadă nimeni*.

Untdelemnul. Ulei sfințit la anumite sărbători. Este bun de leac contra speriatului. Se pune în *șipuri mititele la temelia casei în cele patru colțuri*.

Din cele expuse mai sus, se decupează două fațete esențiale ale sistemului alimentar: pe de o parte, persistența structurii de bază a hranei alcătuită din roadele locale, dobândite pe pământul satului (cerealele, legumele, fructele, produsele animaliere), pe de altă parte, orientarea spre nou. Deși alimentația este considerată un domeniu cu cele mai lente schimbări, totuși surprindem dinamismul transformărilor care au avut loc pe parcursul deceniilor în raport cu posibilitățile economice ale populației. Este evidentă păstrarea, conservarea și transmiterea de-a lungul timpului a sistemului de alimentare. Multe din preparatele culinare cunosc o perpetuare de la o generație la alta, cum ar fi: pâinea rituală, coliva, găluștele, plăcintele, bucatele din carne, ouăle, vinul, apa etc. Predilecția satului pentru anumite rețete culinare și produse

alimentare ține de respectarea prescripțiilor dictate de tradiție, chiar dacă mesajele și semnificațiile unor practici nu mai sunt cunoscute. Perenitatea în contemporaneitatea rurală a alimentelor, meselor ceremoniale și rituale este explicată de existența unui fond de credințe și practici foarte vechi. Relevante în acest sens sunt obiceiurile de înmormântare și cele legate de cultul strămoșilor, care au ca suport credința în viața de dincolo, mentalitatea tradițională pătrunsă de respectul, grija și datoria față de cei plecați în lumea celor drepți. În contextul moralității rurale este foarte importantă și imaginea de bun creștin. De aici numărul mare de practici cunoscute sub numele de pomeni.

Evident, astăzi, în cutuma alimentară se integrează noi feluri de bucate, noi rețete de pregătire a hranei atât cotidiene, cât și de sărbătoare. De notat că la prepararea lor se utilizează, în linii mari, produsele autohtone. Tendința de adaptare la ritmul culturii alimentare urbane se observă începând cu anii 70-80 ai sec. XX, odată cu îmbunătățirea situației materiale a țăranilor, pe atunci colhoznici. Cantitativ, mesele cremoniale și rituale au devenit mai bogate. În meniul de sărbătoare au apărut copturile, tortul, biscuiții, bomboanele, bucatele din pește, salatele de legume, maioneza, șampania, coniacul etc. În cazul meselor din cadrul practicilor funerare, asortimentul bogat și variat al meselor este îndreptățit într-o oarecare măsură de obiceiul moștenit din bătrâni de a aduna cât mai multă lume care să bea și să mănânce de sufletul morților. Nici ospetele prilejuite de marile sărbători calendaristice nu trec limita bunei cuviințe. Masa mare din cadrul nunților tradiționale constituia un loc foarte important de desfășurare a mai multor practici ceremoniale și rituale. Dominantă era pâinea rituală, purtătoare a atâtor conotații magico-rituale, simbol al bunăstării și sănătății, al constituirii noului cuplu. Apoi vinul, cu semnificațiile de prosperitate, bucurie și fericire, era consumat cu multă cumpătate de toți mesenii. Felurile de mâncare, puține la număr, dar alese după tradiție, erau servite după închinatul banilor ca răspuns și mulțumire pentru ajutorul acordat tinerilor, dar și ca mijloc festiv de comunicare și de veselie. Odată cu reducerea și restrângerea obiceiurilor de nuntă, masa mare (cea mică organizată la mireasă nu se mai practică) se deosebește de cea clasică prin abundență, prin festivitate și solemnitate. Deseori semnificația meselor *încărcate cu mâncare* este cea de evidențiere a nivelului de trai, a prestigiului social și de competiție *ca la mine nu-i la nimeni*.

Note

¹ BONTE Pierre, IZRAD Michel, **Dicționar de etnologie și antropologie**, Polirom, Iași, 1999, p.121.

² VĂDUVA Ofelia, *Nostalgii identitare* // **Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor Constantin Brăiloiu**. Serie nouă. Tom 14-15. 2003-2004, Editura Academiei Române, București, p. 257.

³ AVRAM Vasile, *Simbolistica vetrei* // **Anuarul Institutului de cercetări socio-umane**, Sibiu IV,1997, p. 255.

⁴ Inf. Tofănică Maria, n. 1924.

⁵ Inf. Bargan Iosif, n. 1914.

- ⁶ Inf. Vrabie Ștefana, n. 1918.
- ⁷ Inf. Bargan Natalia, n. 1916.
- ⁸ Inf. Bargan Liuba, n. 1912.
- ⁹ Inf. Bărgan Natalia, n. 1916.
- ¹⁰ VĂDUVA Ofelia, **Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești**, Editura enciclopedică, București, 1996, pp.21-22.
- ¹¹ MIHAI Pop, **Obiceiuri românești tradiționale**, București, 1976, pp. 156-157.
- ¹² *Ibidem*, p. 158.
- ¹³ VĂDUVA Ofelia, **Magia darului**, Editura Enciclopedică, București, 1997, p. 70.
- ¹⁴ Inf. Vintea Maria, n. 1901.
- ¹⁵ Inf. Mititiuc Vera, n. 1926.
- ¹⁶ Inf. Vitoroi Gheorghe, n. 1916.
- ¹⁷ Inf. Tofănică Maria, n. 1924.
- ¹⁸ MARIAN S.Fl., **Înmormântarea la români**, București, 1995, p. 125.
- ¹⁹ Inf. Jardan Varvara, n. 1894.
- ²⁰ Inf. Păduraru Efrosinia, n. 1922.
- ²¹ Inf. Mititiuc Vera, din cele povestite de bunelul ei Bulicanu Nicolae, n. 1883.
- ²² Inf. Bărgan Natalia, n. 1916
- ²³ VĂDUVA Ofelia, *op. cit.*, p. 116.
- ²⁴ GHINOIU Ion, **Dicționarul obiceiurilor populare de peste an**, București, 1997, p. 222 .
- ²⁵ PÂRVAN Vasile, **Începuturile vieții romane la gurile Dunării**, Editura Științifică, București, 1974, p. 69.
- ²⁶ POP Mihai, **Obiceiuri tradiționale românești**, București, 1976, p.28.
- ²⁷ Inf. Vitoroi Gheorghe, n.1916.
- ²⁸ MARIAN S. Fl., **Înmormântarea la români**, Editura Grai și suflet – cultura națională, București, 1995, pp. 109-110.
- ²⁹ Inf. Păduraru Elizaveta, n. 1939.
- ³⁰ Inf. Păduraru Efrosinia, n. 1922, Bulicanu Melania, n.1924.
- ³¹ BUZILĂ Varvara, **Pâinea - Aliment și simbol. Experiența sacralului**, Î.E.P. Știința, Chișinău, 1999, p. 89
- ³² MARIAN S. Fl., **Nunta la români**, București, 1995, p. 455.
- ³³ Inf. Bărgan Natalia, n. 1916.
- ³⁴ Inf. Mititiuc Vera, n. 1926.
- ³⁵ Inf. BĂRGAN Iosif, n. 1914.
- ³⁶ VĂDUVA Ofelia, *op. cit.*, pp. 116-117.
- ³⁷ Inf. BĂRGAN Marfa, n. 1926.
- ³⁸ VĂDUVA Ofelia, *op. cit.*, p. 111.
- ³⁹ Petre Ștefănuță, **Folclor și tradiții populare**, vol. II, Editura “Știința”, Chișinău, 1991, p. 146.
- ⁴⁰ Inf. MIRON Vasile, n. 1912.
- ⁴¹ Inf. MĂMĂLIGĂ Alexandra, n. 1949.
- ⁴² VĂDUVA Ofelia, *op. cit.*, pp. 84-85.
- ⁴³ Inf. BĂRGAN Natalia, n. 1916.
- ⁴⁴ POP Mihai, *op. cit.*, pp. 130-131.
- ⁴⁵ BUZILĂ Varvara, *op. cit.*, p. 94
- ⁴⁶ *Ibidem*, p. 149.
- ⁴⁷ VĂDUVA Ofelia, *Regăsind sacrificiul // Revista de Etnografie și Folclor*, Institutul de Etnografie și Folclor “C.Brăiloiu” – 50 de ani de la înființare, Tomul 44, 1, 1999, p. 55.

- ⁴⁸ Inf. Bărgan Anica, n. 1909.
- ⁴⁹ MARIAN S. Fl., *op. cit.*, p. 317.
- ⁵⁰ VĂDUVA Ofelia, **Magia darului...** p. 121.
- ⁵¹ BUZILĂ Varvara, *op. cit.*, p.197.
- ⁵² Inf. Jardan Varvara, n.1894.
- ⁵³ *Ecleziasticul*, 31, 27, 28.
- ⁵⁴ VULCĂNESCU Romulus, **Mitologia română**, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 559.
- ⁵⁵ FOCHI Adrian, **Datine și eseuri populare de la sfârșitul sec al XIX-lea**, Editura "Minerva", București, 1976, pp. 21-22.
- ⁵⁶ GHINOIU Ion, **Vârstele timpului. Curente și sinteze**, Editura Meridiane, București, 1988, pp. 123-127.
- ⁵⁷ *Leviticul*, 1, 1-17, *Numerii*, 28, 2.
- ⁵⁸ *Ioan*, 1, 29.
- ⁵⁹ Inf. MIRON Ecaterina, n.1921.
- ⁶⁰ VĂDUVA Ofelia, *op. cit.*, p. 124.
- ⁶¹ Inf. TOFĂNICĂ Maria, n.1924.
- ⁶² Inf. MIRON Ecaterina, n. 1921.
- ⁶³ Inf. VITOROI Gheorghe, n. 1909.
- ⁶⁴ COMAN Mihai, **Mitologia populară românească**. Vol. II. *Viețuitoarele văzduhului*, vol. II. Editura Minerva, București, 1988, p. 33.
- ⁶⁵ Inf. CRUDU Gheorghe, n. 1935.
- ⁶⁶ *Luca*, 24, 42.
- ⁶⁷ Inf. MITITIUC Vera, n. 1926.
- ⁶⁸ PAMFILE Tudor, **Mitologie română**. vol. I. *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 81.
- ⁶⁹ OLTEANU Antoaneta, *Personaje demonice în basme românești, rusești și ale altor popoare* // **Revista de Etnografie și Folclor**, Tomul 44, 2-3, Editura Academiei Române, București, 1999, pp. 164-165.
- ⁷⁰ Matei, 5,13.
- ⁷¹ Inf. MIRON Ecaterina, n.1921.
- ⁷² VĂDUVA Ofelia, *op. cit.*, p. 109.
- ⁷³ PAMFILE Tudor, **Sărbătorile la români**, Editura Saeculum, București, 1997, pp. 166-1967.
- ⁷⁴ GHINOIU Ion, **Vârstele timpului...** pp. 224-225.

Bibliografia selectivă

1. **Atlasul etnografic al României. Chestionar: Alimentația**, Galați, 1972.
2. BUTURĂ Valer, **Străvechi mărturii de civilizație românească**, București, 1985.
3. BĂIEȘU Nicolae, **Sărbătorile domnești**, Chișinău, 2004.
4. CHEVALIER J., Gheerbrand A., **Dicționar de simboluri**, vol. 1-3, Editura Artemis, București, 1994.
5. NICULIȚĂ Voronca E., **Datinele și credințele poporului român**, București, 1976.
6. SEVASTOS E., **Nunta la români; Nașterea la români, Studiu istorico-etnografic comparativ**, București, 1990.
7. **Creația populară**, Editura "Știința", Chișinău, 1991.

8. IAROVAIA V., **Evoluția alimentației tradiționale la populația de nord a Moldovei (sf.sec.XIX)** // **Buletin științific, Muzeul de Stat de studiere a ținutului din RSSM**, Ediția 3, Chișinău, 1990, pp. 97-102.
9. ZELENCIUC V., **Очерки молдавской семейной обрядности**, Cartea Moldovenească, Chișinău, 1959.
10. **Cornova**, Editura Museum, Chișinău, 2000.
11. ROMANCIUC-DUTCOVSCHI L., **Folclor din părțile Ialovenilor**, Editura Arc, Chișinău, 1995.

Abstract

The author presents the nourishment in the Republic of Moldova's central region in the XX century. It is characterized the basic composition of food: cereals, vegetables, fruit, meat and fish.

It is described customs of the daily, ritual and ceremonial nourishment.

Prezentat la 23.10.2004

Recenzent: Doctor în filologie Varvara Buzilă,
Muzeul Național de etnografie și Istorie Naturală

NOTIȚE DESPRE MODUL DE VIAȚĂ AL LOCUITORILOR DIN s. BULBOACA, r. ANENII NOI

Constantin Gh. CIOBANU

Rezumat

Prezentul studiu pune în discuție modul de formare, păstrare și manifestare a conduitei cotidiene de-a lungul timpului a populației băștinașe din satul Bulboaca, raionul Anenii Noi. Autorul reliefează principalele momente ale comportamentului sătenilor în zilele obișnuite și în zilele de sărbătoare, punând accentul pe acele aspecte, care - în viziunea sa - îi evidențiază într-o măsură mai mare sau mai mică - față de populația din alte localități ale zonei respective.

Bulboaca de pe malul Bâcului, în virtutea faptului că până la 1812 făcuse parte din raiaua Bender, a fost trecută de autoritățile țariste în proprietatea statului rus, rămânând cu acest statut mai bine de cinci decenii. Pe fondalul altor localități din preajma Tighinei, Bulboaca, dacă ne conducem de datele publicate de I. Anțupov, era un sat cu oameni nu prea bogați unde sărăcia era cunoscută. Fenomenul îl depistăm dacă analizăm tabelul ce arată cheltuielile bănești ale familiilor în localitățile cu țărani de stat din ținutul Bender la sfârșitul anilor 50 ai sec. XIX¹.

Localitatea	Cheltuielile medii anuale ale unei familii		
	Înstărite	Mijlocașe	Sărace
Bulboca ²	100	75	40
Varnița	150	100	50
Hârbovăț	250	140	50
Calfa	250	150	50
Căușeni	250	100	50
Căușenii Vechi	250	100	50

Deci, în localitățile coroanei, cu țărani de stat, printre care se număra și Bulboaca (localitățile respective aveau un asemenea statut din același considerent ca și Bulboaca - că până la anul 1812 intrau în zona subordonată Porții Otomane), la mijlocul secolului XIX cheltuielile pentru necesitățile gospodărești constituiau la pătura înstărită de la 33 la 55 %, la cea mijlocașă - 35-38 %, iar la cea săracă - doar 8-13 % din suma tuturor cheltuielilor, adică familiile sărmene alocuau în aceste scopuri de 3-4 ori mai puțin decât cei bogați, - iată deducția la care a ajuns I. Anțupov.

Chiar sumele cheltuielilor generale ale familiilor din cele trei straturi sociale din mediul rural confirmă diferența mare în nivelul lor economic. Astfel, tabelul demonstrează posibilitățile diferite ale familiilor (din prima pătură - cu 150-250 ruble, cele din pătura medie - cu 100-150 ruble, și aproape același nivel pentru familiile sărace - 40-50 ruble în toate localitățile enumerate).

Acest factor și-a lăsat amprenta asupra vieții oamenilor de aici, imprimându-le un anumit mod de viață. Dar nu se poate afirma că noile împrejurări în care au nimerit - fără voia lor - locuitorii de la Bulboaca, i-au făcut să-și modifice în mod radical traiul, chiar dacă au fost nevoiți să se acomodeze la noile condiții social-economice.

La păstrarea identității lor naționale a contribuit, se pare, factorul că ei s-au considerat din totdeauna, chiar și atunci când au fost sub turci - că sunt "oameni de codru". Adică, oameni semeți, mândri, cu demnitate, care își cunoșteau prețul și care aveau onoarea lor personală. Dar de unde se trage aceastră mândrie și de ce, "oameni de codru", dacă satul Bulboaca e așezat pe șes?

Constatăm că prin sec. al XVIII-lea, în preajma Nistrului existau păduri imense, iar satul Bulboaca era împrejmuit de una mare, căreia locuitorii îi spuneau *Codru*, ea fiind, probabil, continuarea zonei păduroase, ce pornea de la Prut și ajungea la cetatea Tighina. Istoria acesteia este tragică, deoarece, un secol mai târziu, din acest *Codru* nu au rămas decât câteva sectoare de pădure izolate. Actualmente, ceea ce se mai păstrează se numește *Pădurea Hârbovățului*, deoarece anume această localitate a mai rămas, în mare parte, împresurată de rămășițe ale codrilor de odinioară.

După spusele băștinașilor mai în vârstă, aproximativ până pe la 1860 în zonă au mai existat păduri mari, care acopereau panta și stâncile din *Chetriș* până la sat, precum, și spre sud, formând un tot întreg cu *Pădurea Hârbovățului* de astăzi. După această perioadă au urmat câteva etape de distrugere a pădurilor.

În ultimul pătrar al sec. XIX o mare parte din pădure a fost tăiată, lemnul fiind dus și vândut în Odesa, fenomenul fiind favorizat de dezvoltarea furtunoasă a orașului, dar și de avântul ce-l luase construcția flotei comerciale maritime și fluviale, factori ce necesitau mult lemn bun, în special stejar roșu. La începutul sec. XX pădurea este supusă din nou unor reduceri nemiloase, cauzate de factori istorici și sociali din acele vremuri - necesitățile fiind provocate de industrializarea ținutului, pe de o parte, și de scopuri militare - pe de altă parte.

De altfel, toate pădurile basarabene - nu mai puțin și cea din preajma satului Bulboaca - au avut de suferit în secolul al XIX-lea, deoarece îndată după raptul Basarabiei din 1812, ele au fost declarate de către Imperiul Țarist proprietate de stat cu toate consecințele unei asemenea politici. Ulterior - la începutul sec. XX - în legătură cu operațiile militare din primul război mondial, mai ales în perioada anilor 1914-1917, au fost distruse alte suprafețe imense de plantații bătrâne.

Și dacă în perioada interbelică pădurile fuseseră protejate de către stat, în anii ultimei conflagrații mondiale copacii seculari, rămași ca prin minune în pădure, au fost tăiați și utilizați la instalarea podurilor peste Nistru, Răut și Bâc, precum și la alte diverse construcții militare. După aceea pădurea a mai fost supusă unor defrișări mari, legate de secetele anilor '50. Crizele energetice din anii '90 ai sec. XX au mai provocat și ele reducerea acestor suprafețe, la care s-au adăugat tăierile ilicite, efectuate de către administrația întreprinderii "Moldsilva", care, folosindu-se de haosul economic și politic din Republica Moldova, au organizat între anii 1994-2001 exportul materialului lemnos în mai multe țări din Europa. Inițiatorii acestor acțiuni nelegitime au fost pedepsiți, dar de la aceasta pădurea nu s-a restabilit.

Să ne amintim: Petre Cazacu în lucrarea sa *Moldova dintre Prut și Nistru 1812-1918* menționa că “*ținuturile Chișinău (Codrii Bâcului), Orhei (Codrii Orheiului) și Hotin aveau circa 62 la sută din toată întinderea pădurilor...*”³. Probabil, anume specificul cadrului natural și-a lăsat amprenta asupra bulbocenilor, ei considerându-se “oameni de codru”.

Bulboaca este situată la marginea sud-estică a Podișului Moldovenesc, într-o zonă ce are aspect deluros, fenomen explicabil prin faptul că mai multe văi cu numeroși afluenți laterali au descompus podișul într-o serie de culmi cu spinarea mai strânsă în direcția nord-vest și din ce în ce mai largă spre Nistru, unde podișul cade în trepte. Acum două secole acest teritoriu era acoperit în proporție de 70% de arboret compact, formând pădurile, despre care amintește Petre Cazacu. Parte din ele s-au mai păstrat pe dealurile înalte din sud-estul satului, restul teritoriului fiind un domeniu de stepă cu ierburi înalte (*Siccipeatum Altiterbosum*), în care predomină păioasele și plantele de origine transnistriană. Astăzi această stepă este, în cea mai mare parte, cultivată, deși costișele dealurilor, arate în tendința comunistă din anii ‘70 ai sec. XX de a mări cu orice preț suprafețele arabile, în prezent nu-și găsesc utilizare, mare parte fiind lăsate paragină. Oricum ar fi, pe fruntea dealurilor care apasă asupra satului, dăinuiesc crânguri și tufișuri, urme ale pădurii ocrotitoare de cândva.

Bazându-ne pe datele publicate în lucrarea *Clima Basarabiei din primul sfert al secolului XX*, constatăm că temperatura la Chișinău și în localitățile din jur (inclusiv la Bulboaca), era egală cu cea din orașele aflate pe litoralul Mediteranei - Nisa, Milano, Torino, Constantinopol, adică cu cea a localităților situate cu 2-7 grade mai la sud decât capitala Moldovei și satul nostru⁴.

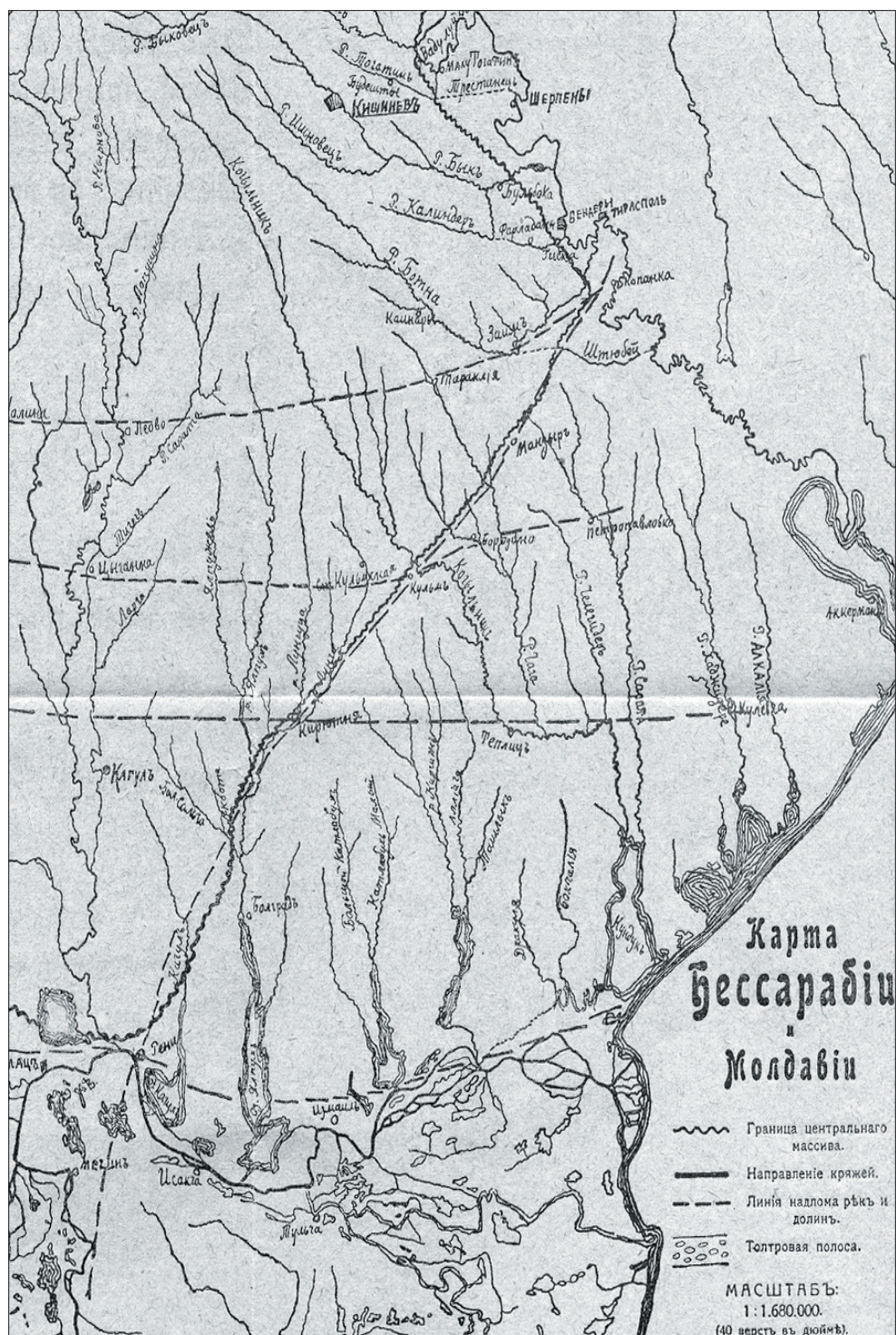
Deși în Moldova sunt înregistrate trei zone climaterice, în realitate nu se observă mari diferențe între ele prin caracteristicile deosebite, ce le prezintă fiecare în parte. Situația de astăzi se explică prin schimbările radicale, ce s-au produs între timp în natură și atmosferă. Desigur, ar fi bine dacă specialiștii în materie ar face studii complete asupra climei din această zonă, deoarece consecințele schimbărilor, ce au intervenit în ultimii 50 de ani, le simt, în special, țăranii, care se confruntă cu un efect real și dureros: iernile sunt cu puțină zăradă, primăverile se manifestă cu înghețuri târzii, iar verile devin tot mai secetoase.

Natalia Dăscălescu în studiul *Regiunea codrilor Basarabiei*, editat în anul 1936 la Chișinău, specifica că una din văile vestite în acele timpuri era cea a Bâcului, care începea cu primele izvoare ale râului lângă satul Temeleuți și ținea până la vărsarea lui în Nistru – la Gura-Bâcului. Tot aici se menționa că “*un cheiu însemnat începe de la Bulboaca și duce la satul Calfa, în lungime de 18 km*”⁵.

Primăvara, după topirea zăpezilor, Bâcul se prefăcea într-un lanț de bălți, iar dacă vara ploile se înteteau, apele inundau toată lunca, încât unele grădini erau distruse.

De altfel, de la Gala Galaction aflăm că: “*Cheile Bâcului însemnează strâmtoarea de straturi calcaroase prin care odinioară puhoaiile geologice își largiră albia spre alte puhoai, pe care era să le moștenească Nistrul*”⁶.

Se prea poate că anume aceste bălți, pline de pește, au și fost factorul, care a generat descălecarea primilor locuitori ai satului în acest colț al Moldovei. Într-o parte



Satul Bulboaca pe o hartă din sec. XIX (fragment).

fiind hrană din abundență – atât vara, cât și iarna, în alta – pădurea cu toate bogățiile ei, nu este greu de înțeles de ce a fost ales ca vatră acest loc. Cu mult până la 1700, fapt confirmat și de unele descoperiri făcute cu ani în urmă, deși documentar este atestat doar la 4 iunie 1711⁷.

Aspectul exterior al satelor de odinioară din Basarabia centrală – cu garduri de nuiele, zăplazuri sau, mai rar, ziduri de piatră fără mortar, cu hudițele tradiționale, cu casele albe, văruite, iar uneori decorate cu arabescuri și motive tradiționale colorate, acoperite cu stuf, papură, în special în zonele din preajma râurilor, fântânile cu cum-pene și ciuturi sau cârlige, grădinile cu flori și pomi, viile înconjurată cu hindichiuri și cătină, multe dintre ele amplasate în mijlocul coastelor de dealuri, acestea fiind acoperite cu păpușoi sau lanuri de grâu, - aspectul localităților și al oamenilor a ră-mas neschimbat, moldovenesc, de sute de ani, identic cu acel al populației autohtone din toată Moldova de odinioară, de altfel, ca și peisajul înconjurător.

De altfel, acest farmec al satului basarabean l-a observat, la începutul sec. XX, Gala Galaction, care menționa în schița *“La marginea răsăriteană a Țării”*: *“În dosul acestor grădini bogate sunt alte livezi, alte grădini, și ceva mai sus, pe dealuri, petice de vie. Tot pământul ridică în fața acestui cer de toamnă un belșug din patria fâgăduințelor patriarhale...”*⁸

Încă nu demult aici, la Bulboaca, constatai același tip de gospodărie, caracteristic întregii Basarabii. Alături de locuința propriu-zisă vedeai și celelalte accesorii ale ei, toate în formă de dreptunghi. Uneori observai pe acoperișul lor, ca element decorativ, în miniatură, câte două capete de cai, cioplite din scândură, afrontate. Pe alocuri putea fi și o creastă de cucoș, prinsă la acoperișul, care, de obicei, era din stuf, căci bunătate de aceasta se găsea berechet în balta Băcului.

Curțile gospodăriilor erau împrejmuite de garduri, făcute din ceea ce le puneia la îndemână mediul natural: majoritatea din stuf, și doar la cei mai înstăriți – din nuiele, aduse de la pădure. Dar acestea nu puteau fi comparate cu gardurile de prin părțile Orheiului sau Lăpușnei, unde datorită abundenței de material lemnos, se ajunsese la un stil propriu, am putea spune - cu elemente artistice, de înălțare a lor. La Bulboaca în acele timpuri nu apăreau nici garduri din piatră, înalte cât omul, băgate în pământ, cum se văd în nordul Basarabiei, deși chiar în sec. al XIX-lea în coastele satului de atunci existau două cariere de piatră calcaroasă⁹. Din toate acestea am putea deduce că, în acele vremuri, casa săteanului din Bulboaca era mai deschisă pentru lume – se pare că așa le era firea locuitorilor de aici, deoarece, accentuăm - materiale de construcție, atât piatră, cât și lemn – erau suficiente. Dar garduri, zăplazuri de netrecut, porți ferecate aici nu au existat.

Locuința țăranului basarabean era alcătuită dintr-o căsuță, construită - tradițional - din lampaci – un fel de cărămizi din pământ lutos, amestecat cu pleavă (paie mărunțite) uscată la soare, fabricarea cărora se făcea în comun, la niște clăci, organizate de rudele celui cu problema ridicatului pereților. Astfel s-au înălțat casele la Bulboaca chiar și în prima jumătate a sec. XX. Dar până pe la 1910-1915 tehnologia ridicării casei era cu totul alta: în locul ales țăranul bătea în pământ niște pari din lemn tare, mai des - salcâm alb, numiți cuie (ceea ce în alte părți se numește furci), care aveau

înălțimea viitorilor pereți. Apoi între pari se împleteau nuiiele, la Bulboaca de multe ori stuf de baltă, care se ungea cu câteva straturi de lut. Iar când pereții erau gata, se făcea tavanul și se punea acoperișul. Anume din acest motiv casele vechi, care s-au mai păstrat pe ici-colo prin sat, precum și cele care le vedem din fotografiile de epocă – sunt joase – împletiturile de nuiiele sau de stuf nu puteau asigura rezistența unei greutăți mari, pe care ar fi avut-o niște pereți înalți.

Structura casei era tradițională: o tindă despărțea două odăi sau o odaie și o cămăruță. Una din odăi, de obicei, era *casa mare* – locul, unde erau primiți musafirii și unde se păstra zestrea fetelor și lucrurile mai de preț ale familiei. Pereții casei mari erau împodobiți cu fotografiile rudelor, iar în colțul dinspre răsărit numai decît era o icoană și o candelă. La unii aceasta ardea în permanență, alții o aprindeau în zilele de odihnă și la sărbători. De fapt, *casa mare* se considera un fel de oglindă a gospodinei respective, care, în fond, îi crea imagine bună și-i asigura respectul sătenilor.

În jurul caselor, construite până la mijlocul sec. XX, se făcea tradiționala prispă, de aceea streșina casei era mai lungă, fiind susținută, de obicei, de stâlpi plasați atât în fața casei, cât și la pereții laterali. Deoarece prispa era lată, ea putea fi utilizată în diferite scopuri, fie pentru păstrarea unor lucruri, fie pentru uscatul fasolelor, știuleților, etc. Casele erau văruiute, unii gospodari zugrăvind în jurul ferestrelor floricele. Pereții interiori de asemenea erau proaspăt văruiți, podelele – spoite cu lut, iar vara - așternute cu flori și plante de câmp. Undeva în preajma casei era o vatră - o plită și un cuptor, folosite în special vara, la care se găteau bucatele și se cocea pâinea. Iarna pâinea se cocea în cuptorul ce era componentă obligatorie a casei.

Locuințele țăranilor basarabeni dintotdeauna au fost foarte curate, lucru care i-a uimit pe intelectualii și funcționarii ruși, obișnuiți, se vede, cu un alt mod de viață. Tocmai curățenia de pretutindeni l-a și făcut pe etnograful rus A. Zașciuk să exclaim: *“Este imposibil a găsi la un popor de jos curățenie așa de perfectă ca aceea care se observă în locuința moldoveanului din Basarabia”*¹⁰.

Dar și unul din primii viceguvernatori ai Basarabiei, F.F. Vighel (1781-1856) scria că „*moldovenii simpli sunt, probabil, cei mai neprihăniți din lume. Aflându-se în robie, ei au păstrat o extraordinară curățenie a moravurilor. În pofida exemplelor proaste, dânsii nu cunosc tâlhăria, nu au patima beției, sunt blajini. Iar devotamentul soțiilor și virginitatea fetelor sunt respectate ca cele mai obișnuite virtuți*”¹¹.

Pentru a-și lumina locuința, țăranul folosea un opaiț, făcut dintr-un fitil. Prin deceniul al doilea al sec. XX s-au introdus lămpile de tinichea, în care pentru ardere se utiliza gazul lampant.

În spatele unor perdele grele, croșetate cu sârg nu atât ca să fure ochii cât spre a fi trainice, vedeai felurite obiecte nelipsite din casele mai de neam din Moldova: o lampă uriașă din bronz cu abajur de sticlă mată (sau imitație de *cloisonne*), un șifonier de nuc (sau poate dintr-un lemn și mai prețios) cu uși largi, pântecoase, niște paturi cu tablouri semețe și ocrotitoare, poate o pendulă, mai rar - un barometru, multe tablouri cu poze, goblenuri, ilustrate și litografii din orașe strălucitoare, niciodată văzute aievea...

În curtea casei - grajdul pentru vite și cotețul pentru păsări, fără de care omul nu

se considera gospodar. Undeva lângă ele - încă o încăpere, făcută, de obicei, din bârne groase - pentru nelipsitul animal domestic - porcul.

Deși, ca în orice sat - casele sunt de toată mâna: unele, înfiripate numai din chirpici, par adăposturi iernatice pentru vite, altele sunt zvelte, văruite, încinse în față, alteori și prin părți, cu perdele de viță-de-vie.

Cu toată prezența rusească, care a durat mai bine de 100 de ani, nimic nu s-a schimbat nici în interiorul ogrăzii gospodarului, nici înăuntrul casei lui. Aceeași poiată, aceleași cotețe, aceeași căsoaie, aceleași forme ale căpițelor și stogurilor de fân și paie, același sâsâiac pentru păpușoi, aceleași instrumente pentru muncă. În casa mare aceeași pereți zugrăviți în stilul artei naive de către gospodină, care a adunat cu grijă același busuioc și diferite flori de câmp, uscate și agățate sub grindă. Aceleași păretare, țesute din lână toarsă cu mâna gospodinei casei, acopereau pereții din jurul lavițelor, așternute cu lăicere de diferite culori, cu motive seculare, ce se repetau de la o casă la alta, poate cu mici modificări. Aceeași zestre tradițională, pe timpuri - așezată pe lada de lemn, în care urma să i se dea miresei hainele, pânzeturile și prosoapele, țesute de mâna gospodinei și, în unele cazuri, și a fetelor.

De altfel, o descriere a casei moldoveanului o găsim la Pavel Crușevan, care menționează, că „în așezarea casnică acest popor a căutat să ajungă frumusețea posibilă, arta și chiar confortul. Și nu știu un popor, care s-ar fi așezat mai simpatic, mai poetic. Chiar la cei săraci casa se împarte în două jumătăți: într-una este așezată familia, alta este casa mare pentru oaspeți. În jurul pereților sunt lavițe acoperite cu covoare de lână, deasupra lavițelor pe pereți tot covoare. La ferestre au perdele: soba și pereții sunt pictați. În odaie miroase a ierbi de câmp și flori. Curățenia este ideală. Femeea moldovancă de zece ori pe zi spală, mătură, șterge”¹².

Și-au păstrat caracterul raporturile economice, juridice și sociale dintre oameni,



25 noiembrie 1960. Generația postbelică a urmașilor de “căpitani” și “cucoane” de la Bulboacă.

datinile, credințele și riturile la nașterea, botezul și căsătoria copiilor, la înmormântări, sărbători calendaristice, vizite, petreceri, vânzări, cumpărări. De altfel, fiecare eveniment din viața socială și privată era înconjurat de ritualuri și ceremonialuri, norme și prescripții verificate de secole.

Nu trebuie să uităm mândria țăranilor basarabeni, atât de organic legată de trecut, sesizată până pe la mijlocul secolului XX și în satul Bulboaca, cu “oameni de codru”. Ei nu-și ziceau: măi Gheorghe, măi Ioane, ci „căpitane Gheorghe”, „căpitane Ioane”, păstrând tradiția unor relații distincte străvechi, ca însemn verbal al statutului lor social. Iar toate acestea se trag de pe vremuri, ei fiind urmașii răzeșilor și mazililor, urmașii celor care au apărat hotarele țării de-a lungul istoriei, “oameni de codru”.

Viața țăranilor, adică a femeilor din sat, și, probabil, nu numai a celor de la Bulboaca, era foarte grea și nu degeaba la 30-35 de ani păreau îmbătrânite. Plecate la câmp de cu zori și până în amurg, bunicile noastre erau arse de soare și bătute de vânt, acolo pe lan, unde trudeau la egal cu bărbatul la toate lucrările. Și se spune că nu puține au născut pe brazdă, în câmp. Iar după o zi de muncă pe ogor, revenite acasă, alte treburi le așteptau: pregătirea hranei pentru membrii familiei, alte griji gospodărești, hrănitul păsărilor, iar uneori și a oilor, porcilor, spălatul copiilor, rufelor.

În primele decenii din perioada postbelică în sat se mai foloseau tradiționalis-



Anul 1960. Nunta - prilej de bucurie pentru întregul sat. Invitații nunului sunt “însemnați” cu prosoape.

mele: când se adresau nepoții buneilor le spuneau *bătu* și *bătă*, surorii mamei sau a tatei i se spuneau *mătușă*, iar fraților lor – *unchi*; fata sau băiatul mai mic se adresau obligatoriu surorii mai mari *lele*, în unele cazuri *țață*, iar fratelui mai mare sau unui bărbat mai în vârstă – *nene*. Când cei mai tineri se adresau persoanelor străine mai în vârstă, le spunea *ghea*, probabil o particulă din rusescul *deadea*, ce se traduce ca unchi. Mai exista adresarea *țață* - atunci când vorbitorul se adresa unei femei sau unei fete mai în vârstă ca el.

Chipul localnicilor este plăcut, modelat de bunăvoință și demnitate. El se înscrie



Către anul 1967. “Legăturile” încep să dispară.

în portretul de ansamblu al moldovenilor. „Se întâlnesc figuri caracteristice de tăietură daco-romană, care amintesc sculpturile antice ale lui Traian. Un profil fin, energic, fruntea deschisă, nas aquilin roman, păr negru buclat, ochii negri, cap frumos așezat, te face să-ți amintești vreo figură din forumul roman.

Moldovencele de asemenea și-au păstrat tipul roman, care aduce aminte câte odată pe o italiancă cu ochi negri sau trăsăturile serioase ale unei matroane romane”¹³.

Majoritatea căsătoriilor se contractau în perioada de toamnă târzie-primăvară timpurie, adică în lunile octombrie-martie, vara fiind foarte puține. Desigur, excepție era perioada postului. Probabil dintr-o rațiune economică, la care țăranul a ajuns cu capul lui de-a lungul secolelor. Orice nuntă se făcea în dependență de recolta strânsă și vinul stors. Plus la toate nunta la țară se cerea petrecută, deci era nevoie de timp liber pentru ea, adică treburile câmpului trebuiau puse la cale. Nunțile țărănești erau bogate, frumoase, erau evenimente trăite, comentate, și la care, de obicei, participa cea mai mare parte a sătenilor.

Cu multe zile înainte, 2-3 flăcăi, prieteni de cataramă ai mirelui, și care erau aleși ca *staroste* sau *vornicea de frunte*, umblau cu plosca plină cu vin pe la casele sătenilor,

ce urmau a fi invitați la nuntă. Obiceiul era simplu: ei ofereau plosca celui invitat, iar între timp povesteau ceva detalii referitor la viitoarea nuntă. În momentul când cel invitat accepta să bea din ploscă o gură de vin (țuica se folosea extrem de rar), înseamnă că a acceptat invitația de participare la nuntă.

Până la război nunțile, adică veselia propriu zisă, începea cu oficierea ei religioasă, care se făcea, tradițional, sâmbăta, la biserica din sat. De obicei, primii se adunau invitații nașului, care dădeau tonul nunții. Când se considera că totul e pregătit, alaiul pornea de la nănași la casa mirelui. La casa mirelui se-ncingea o petrecere, care după câteva ore bune de veselie pornea spre casa miresei, unde se practica și jocul fedeleșului. Aici, odată cu încheierea rânduielilor nunții, mireasa se pregătea să părăsească casa părintească, casa copilăriei. Erau momente de înaltă emotivitate, când îi dădeau lacrimile, iar muzica încerca s-o aline:

*Taci mireasă, nu mai plânge,
Că la mă-ta mi te-oi duce
Când o face plopul pere
Și răchita micșunele.*

Erau ele și alte cântece de rămas bun pentru mireasă, dar totul depindea de muzicanții angajați – cât de instruiți și descurcări erau. În satul Bulboaca la nunți cânta fanfara, deși în perioada de război și în primii ani postbelici toată muzica putea să fie constituită dintr-o vioară și o armonică, în cel mai bun caz, baian. Bunăoară, îndată după război, ba chiar și în prima jumătate a anilor '50 la toate nunțile din sat a cântat vioristul Dănilă Filipencu.

Nu rareori, când se punea la cale vreo nuntă, avea loc “furatul miresei”. De fapt, “furatul”, în sensul deplin al cuvântului, nu mai avea loc cu adevărat, deoarece, de obicei, tinerii se cunoșteau, se întâlneau, ba chiar și părinții știau spre ce merg lucrurile. Și iată atunci când toate aranjamentele între părinți erau puse la cale, când, în principiu, lucrurile erau lămurite, fata – viitoarea mireasă, aflată în sat, era “furată” într-o trăsură cu cai frumoși, de cele mai multe ori înzorzonați cu panglici multicolore, de câțiva flăcăi, prieteni ai viitorului mire, de obicei, băieți cu armata încheiată.

Iată cum a avut loc, prin 1960, “furatul” unei mirese, eveniment care s-a desfășurat după scenariul următor. Un consătean, Constantin Gheorghită, pusese ochii pe o fată mândră, harnică foc, și după ce i-a tot aținut calea, ea, se vede, îi răspunse afirmativ. Căci și el era băiat văzut, făcuse armata la marină, iar acolo, se știe, nu luau slăbănogi.

Și odată ce părinții au făcut tocmeala, într-o seară Costache își invită câțiva măhăleni, cu care holteia, și le spune ce are de gând – a doua zi, căci tocmai era duminică, s-o “fure” pe aleasa inimii de la club, unde urmau să se facă *dansurile*, un obicei înrădăcinat prin satele basarabene în acei ani. În fine, rolul unuia dintre flăcăi era simplu: în jurul orei stabilite să fie în preajma fetei, iar când va sosi momentul, să dea o mână de ajutor la aburcarea ei în trăsură, iar apoi, ca martor, să urce și cu chiote, s-o ducă “acasă”, la mire. Planul a reușit de minune: tânăra se plimba cu prietenele sale, vreo cinci la număr, prin fața clubului din sat, când a apărut trăsura. Cel de ținea hăturile cunoștea, se vede, bine caii, căci aceștia, deși alergau în goana mare, s-au oprit tocmai

în dreptul grupului de fete, învăluindu-le într-un nor de praf. Tot atunci a sărit jos viitorul mire, care a invitat fata să meargă cu el. Ea, bineînțeles, a făcut câteva mofturi și opoziție verbală, dar cei câțiva băieți, nimeriți acolo, unii – “din întâmplare”, alții – sosiți cu trăsura, au ridicat-o în doi timpi pe sus, și, chiuind cât îi țineau bojocii, au aburcat-o pe banchetă, avertizându-le pe fetele rămase cu gura căscată, că și lor în curând le vine rândul. Și apoi au tot ținut-o într-o goană nebună, de parcă îi fugărea cineva, de săreau găinile înnebunite de groază de sub roțile trăsorii, până la casa viitorului mire, în fața porții căruia stăteau alți doi flăcăi. Odată ajunși în poartă, au început a chiui ca să afle toată mahalaua că Costache și-a adus mireasă la casă. Poarta s-a deschis, trăsura a intrat în curte, iar flăcăii tot pe sus au dus mireasa în casă, unde părinții băiatului și alte rude apropiate, care știau ce se pune la cale, aveau deja bucatele pregătite pentru a întinde o masă. Viitoarea mireasă se făcea a plânge, deși, mi se pare, era bucuroasă de tot ce se-ntâmplă.

Iar gura lumii, tot în acea seară, răspândi vestea prin tot satul, încât a doua zi, probabil, nu mai era casă în care să nu se știe că în curând se va juca încă o nuntă.

Nu cred ca cineva să fi “furat” vreo dată o fată fără voia ei și fără să fie puși la curent părinții. O asemenea trebușoară, fără îndoială, putea să-l coste scump pe cel cu inițiativa, deoarece mai fiecare fată din sat avea câte un cavaler sau un frate mai mare, care putea, în semn de răzbunare, să-l pună la respect pe pretinsul mire. Deși, mi se pare, altceva era la mijloc: ca în orișice sat, oamenii se cunoșteau între ei, și în perioada celor două decenii de după război, adică până s-a început colonizarea masivă a localității cu persoane aduse de prin părțile Rusiei și până s-a inițiat distrugerea tradițiilor locale, nu-și puteau permite să se facă de râs în fața lumii – cavalerul “răpitor” - prin varianta că domnișoara îl putea respinge, iar părinții domnișoarei – că i-au făcut copila de râs.

Or, frica de gura lumii pe mulți i-a scăpat de păcate.

După 1963-1965 acest obicei de a “fura” mireasa a dispărut, iar astăzi și-l amintește doar generația, care a depășit vârsta de 50 de ani.

Au fost vremuri cu frumusețile lor, care confirmă că femeia era respectată. Iar acest respect tot ea și l-a asigurat în decursul anilor...

În vremurile trecute, la sfârșitul sec. XIX, nu cred că erau, sau dacă da, apoi un număr neglijabil de femei-țărance, care să fi călătorit cu trenul, chiar în pofida faptului că prin sat trece calea ferată, aici fiind construită și o gară capitală, sau să fi văzut orașe mai mari decât Tighina sau târgul Chișinău, încotro, de obicei, țăranii se porneau cu carul. Femeia țăranului bulbocean era ținută într-o stare inferioară față de standardele și pretențiile de acum. Pe stradă bărbatul mergea înainte, soția îl urma la câțiva pași; în căruță, pe banca din față ședea el singur, bărbatul, iar soția și copiii se înghesuiau între loitre.

De obicei bărbații aveau mai multe de povestit, căci erau mai “umblați” prin lume, deoarece toți tinerii la vârsta de 21 de ani erau încorporați în armată. Stagiul militar și-l satisfăceau în unități, împrăstiate prin toată Rusia, ca urmare mulți dintre ei nu numai că au călătorit pentru prima dată în viață cu trenul, dar unii – unica dată în viață – s-au despărțit de baștină, cunoscând alte locuri, altă lume. Experiența căpătată

cu ocazia executării serviciului militar era depozitată în memorie până la cele mai mici detalii și povestită în cursul vieții de sute și sute de ori, în diferite împrejurări și cu diferite ocazii. Nu mai vorbesc despre acei, ce luaseră parte la acțiunile militare ale armatei ruse în diferite zone și care, cu orice ocazie potrivită își împărtășeau bogata lor experiență, țesută cu constatări personale și amintiri din bătălii.

Tradițional, persoanele, care aveau “*hambăț*” de om gospodăr, în fiecare an aveau la casă un porc, vreo 20-25 de găște, câte o sută și ceva de iepuri, vreo 30 de găini și 12-15 stupi de albine. De obicei creșterea porcului era grija întregii familii, iar urecheații erau zăbava copiilor. De regulă, dacă familia creștea doi godaci, cel mai dolofan era sacrificat cu câteva zile înainte de Anul Nou, de fapt lucrul acesta era făcut până la sărbătorile de Crăciun, stil nou, deși în sat se serba mai întâi Anul Nou, iar apoi, la 7 ianuarie – Crăciunul (stil vechi).

De obicei, porcul scos din țarcul lui, parcă avea presimțiri – nu alerga ca altădată, se ferea de oameni. Dar era repede prins, culcat la pământ și sacrificat. Gospodina avea misiunea de a strânge sângele, ce curgea din rană, din care mai apoi făcea un cârnaț afumat, îmbibat cu mirodenii și usturoi, și care, lucru paradoxal, se păstra luni la rând în podul casei, sub acoperișul de stuf.

Exista o tradiție, ca odată cu încheierea operațiunii de către bărbați – dezmembrarea porcului și așezarea cărnii la locuri pregătite, gospodina să gătească o fripturică din carne proaspătă și, separat, niște cartofi cu multe foi de dafin și mai multe boabe de piper negru. Stăpânul casei aducea un ulcior de vin proaspăt și o sticlă de rachiu, procurată la magazinul din sat și care era numită “votcă de monopol”. Aceasta în cazul când țuica de casă se epuizase deja. La început se bea câte un păhărel de ăla tare, ca apoi să se treacă la vin.

Din porcul sacrificat se făceau bunătăți, ce nu puteau lipsi de pe masa de sărbătoare – cârnaț, pifteluțe, sarmale, carne și afumături din carne și slănină. Cei, care creșteau doi rătoși, de obicei pe al doilea îl sacrificau în ajun de Paști, lăsând o parte din carne pentru trebuințe proprii, iar cealaltă o scoteau de vânzare.

Spuneau încă anticii, că un bou ieșit pe o pajiște caută iarbă, o vulpe – iepuri, un cocostârc – șopârle... La prima vedere, pare că fiecare caută lucruri diferite, dar în fond ei toți caută unul și același lucru – să dăinuie în timp. Nu face excepție în această privință nici omul, este chiar o menire a lui de a dăinui în timp. Prin copiii, nepoții și strănepoții săi omul trăiește și în alte timpuri, nu numai în cel destinat lui, în naștere și renaștere găsindu-se un sens adânc al vieții. Noi, zicea Nichita Stănescu, ne ținem unii de alții, viii și morții.

Importantă nu e viața individului, ci a neamului său – al unui lanț nesfârșit de vieți omenesti. De aici reiese obligația omului de a ține lanțul vieții, un inel al cărui este și el, continuu, de a evita tot ce poate să dăuneze acestui lanț sau să-l întrerupă.

Colacul și lumânarea aprinsă, date de sufletul cuiva, vin să spună că s-a încheiat o verigă a vieții și că acuma tu trebuie să devii alt inel al ei și să te prinzi de inelele anterioare, arzându-ți lumânarea vieții până la un căpețel.

Însemnat este ca fiecărei ființe umane să i se inoculeze din frageda-i vârstă ideea că este un inel în lanțul generațiilor și că scopul suprem al vieții este dăinuirea în timp



Anul 1939. *Port popular.*
Eufrosinia Litvinencu.



Portul sătenilor în iarna
anului 1947/48. Familiile
Poștarencu și Ciobanu.



25 noiembrie 1960. *Legători*
tradiționale pentru nuni.



25 noiembrie 1960.
Nuntași din Bulboaca.



Noiembrie 1962.



Anul 1960. *Vorniceii și druște.*



Unirea alaiurilor nunții



Mire și nănași din anul 1970



Anul 1964. La nunta lui Valeriu Slobozeanu.



Anul 1989. Secvență de la o șezătoare, organizată la școala din sat.



Costume ale formației
"Strămoșeasca"
din s. Bulboaca

a speciei umane.

Iar ca să dăinuiești în timp, trebuie să valorifici momentele favorabile, dar ca să poți să folosești din plin oportunitățile, este necesar să posezi un bagaj mare de cunoștințe.

Oamenii, ca și plantele și animalele, au același cod genetic. Față de alte vietăți, omul însă are o superioritate – are simțul viitorului, lucru ce îl face responsabil pentru perpetuarea vieții în Univers, indiferent dacă ea, viața rațională, a fost un scop suprem al Universului sau o simplă întâmplare.

Note

1. Anțupov, I. A. **Relațiile agrare în sudul Basarabiei (1812-1870)**. Chișinău, Știința, 1978, sau A.N.R.M., F. 122, inv. 1, d. 23, f. 40-42.
2. Așa este ortografiată denumirea satului în documentul respectiv.
3. Cazacu, Petre. **Moldova dintre Prut și Nistru 1812-1918**, Iași, f.a., p. 125.
4. **Clima Basarabiei din primul sfert al secolului XX**, Chișinău, 1929.
5. Dăscălescu, Natalia. **Regiunea codrilor Basarabiei**. Chișinău, 1936, p. 54.
6. GALACTION, Gala - Zile basarabene. Chișinău, Știința, 1993, p. 67.
- 7.
8. GALACTION, Gala - La marginea răsăriteană a țării // Voiaj, anul II, nr. 15, 1934, 15 noiembrie.
9. NICU, Vladimir - Bulboaca // Viața satului, 1994, 29 ianuarie.
10. Зашукъ, А. **Внутренний и външний Бытъ жителей Бессарабии**, vol. II, p. 458.
11. MORARU, A. **Istoria românilor. Basarabia și Transnistria. 1812-1993**. CHIȘINĂU, 1995, P. 30.
12. Крушевѣн, П. **Бессарабія**. Москва, 1893, pp. 323-325.
13. *Ibidem*, p. 323

Prezentat la 16.03. 2004

Recenzent: Doctor habilitat Anatol Petrenco,
Universitatea de Stat din Moldova

PROBLEMA TRATAMENTULUI CU PLANTE MEDICINALE ÎN BASARABIA

Natalia GRĂDINARU

Rezumat

Reevaluarea experienței milenare a fitoterapiei promovată prin tradiție constituie un sistem foarte reprezentativ al culturii populare. Unele aspecte ale domeniului au fost mai mult cercetate, altele urmează să fie aprofundate. Autorul pune în discuție plantele panacee, ritualul recoltării plantelor și problema leucitorului, insistând și asupra aspectelor simbolice ale domeniului. Tratamentul cu plante în Basarabia a cunoscut apogeul la începutul secolului al XIX-lea, dar în virtutea mai multor cauze el s-a păstrat până în prezent, cunoscând în ultimii ani o revigorare vizibilă.

Medicina populară este unul din cele mai reprezentative domenii ale culturii fiecărui popor, iar fitoterapia, cum este numit tratamentul cu plante, constituie baza acesteia. Uriașul tezaur de cunoștințe despre utilitatea plantelor în tratarea bolilor acumulat în mod empiric și transmis pe cale orală de către colectivitățile umane are valențe multiple, care se cer cercetate în toată complexitatea lui. Tezaurizând în memoria socială aceste cunoștințe, geniul uman a dovedit o pătrundere adâncă, conștientă în tainele naturii, care a dus treptat la cunoașterea și aplicarea acestora.

Folosirea plantelor în calitate de medicament este veche ca și omenirea. Pentru ușurarea suferințelor cauzate de boală oamenii au recurs mereu la natură, în primul rând la plante, deoarece ele constituiau hrana de bază a omului în decursul a mii de ani. Anume culesul din natură a plantelor cu tot ce prezentau ele util pentru om și valorificarea sub toate aspectele a acestora, au dat posibilitate omului să se familiarizeze tot mai mult cu proprietățile curative ale florei.

Putem formula ipoteza că folosind plantele zilnic ca hrană, oamenii observau că fiecare dintre ele are o influență aparte asupra organismului: provoacă stare de somnolență sau agitație, diaree sau constipație, vomă sau halucinații etc. În caz de extremă necesitate ei își reaminteau de respectivele proprietăți și foloseau planta ca remediu. Cunoștințele omului s-au îmbogățit odată cu domesticirea animalelor. Urmărind comportamentul animalelor bolnave care, precum se știe se tratează cu ajutorul plantelor, oamenii au început să folosească noi plante de leac, proprietățile cărora fuseseră necunoscute până atunci.

De la medicina arhaică, odată cu dezvoltarea și perfecționarea societății omenesci s-a ajuns la cea tradițională și mai târziu la actuala medicină modernă. Este destul de dificil să se evalueze, fie și în linii mari, cât a reușit să acumuleze ca practică medicinală fitoterapeutică fiecare tip de cultură. Nici nu ne propunem acest scop. Este important să observăm că după milenii de utilizare intuitivă a plantelor medicinale, cunoscute inițial doar de tălmăduitorii neșcolarizați, s-a ajuns la asimilarea critică, experimentală a acestei practici de către fitoterapia modernă.

Relevăm două puncte de vedere asupra acestei cunoașteri. S-ar putea evalua pur și simplu dimensiunile ei covârșitoare, pentru a putea observa în ce măsură societatea arhaică și tradițională au reușit să cunoască proprietățile medicinale ale plantelor și să le aplice în diverse situații. O altă cercetare ar putea estima în mod pragmatic care dintre vechile practici rămân valabile din perspectiva medicinei moderne. Prima abordare ni se pare mai adecvată pentru a cuprinde totalitatea percepției și utilizării plantelor medicinale de către comunitățile umane, cu atât mai mult, că până nu demult la baza acest ei percepții a stat gândirea mitică. Un cercetător al culturii populare scrutează acest univers relevând relații, funcții, mentalități, semnificații. Un cercetător din domeniul farmaceuticii își construiește demersul științific dând prioritate celei de-a doua abordări.

S-a demonstrat deja că mai multe din metodele populare de tratament rămân a fi corecte, bazate în evoluția lor pe practica multiseclară și pe numeroase observații. Poporul deseori a manifestat o deosebită creativitate și inteligență în alegerea diferitor mijloace de leuire. Tot ceea ce era mai valoros se introducea în practica medicinală; dar multe din mijloacele populare au rămas încă nestudiate. Astfel, cercetarea medicinei populare prezintă un interes deosebit și are importanță nu numai teoretică, ci și practică.

În mediul științific al Republicii Moldova, problema tratamentului cu plante, văzută în complexitatea fenomenelor colportate, nu s-a aflat în atenția cercetătorilor. Anumite aspecte ale ei au fost vizate tangențial în lucrări ale predecesorilor pe care le vom prezenta la momentul oportun. În alte țări cercetarea s-a desfășurat mai sistematic. Urmărind problema recuperării aspectelor mai puțin cercetate în spațiul Republicii Moldova, ne propunem să circumscriem investigațiile noastre într-un context european mai larg, pentru a putea observa procesul în ansamblu, similitudinile și diferențele. Raportându-ne la acest cadru, putem face niște repere mai elocvente în procesul cercetării.

În dorința de a cunoaște mai bine tainele teraputicii cu plante, cercetătorii au despărțit în scopuri lucrative medicina populară de elementul de care aceasta era indisolubil legată – magia, lăsând într-un con de umbră multe reprezentări fundamentale pentru a înțelege mentalitatea societăților tradiționale. În intenția regroupării mijloacelor de cercetare eficiente pentru a întregi viziunea necesară, considerăm oportun de a releva contribuțiile lucrărilor existente. O tendință clară formează monografiile, studiile și articolele ce analizează plantele medicinale orientate la descrierea aspectului exterior și a proprietăților terapeutice a acestora. Au promovat-o un șir de autori etnografi și botaniști pe parcursul constituirii și dezvoltării științei. O altă dominantă cuprinde lucrările concentrate mai mult asupra culegerii și descrierii folclorului medical. Unii autori au avansat cercetarea, ajungând la tipologizarea descântecelor, analiza lor morfologică, definirea maladiilor.

Există o serie întregă de lucrări ce au abordat tema dată, însă majoritatea din ele s-au oprit la prezentarea descrierii plantelor prin prisma botanicii sau a medicinei. Unele lucrări au avut un domeniu și mai restrâns de cercetare, limitându-se la enumerarea și definirea latină a plantelor. Cea mai semnificativă în acest sens rezultă a fi lucrarea lui

Borza Alexandru, „Dicționarul etnobotanic”. Lucrarea poate servi și ca îndrumar pentru cei care vor să se inițieze în domeniu, semnificativ fiind și bibliografia ce o prezintă¹.

Importante în acest sens rămân a fi și următoarele lucrări: „*Cunoașterea plantelor cu aplicațiuni la medicina populară*”², „*Plantele de leac*”³, „*Plantele noastre medicinale*”⁴, „*Contribuții la studiu plantelor de leac ale poporului român*”⁵, „*Botanica poporului român*”⁶, „*Botanica românească*” de Simion Florea Marian. O lucrare de proporții este a lui Bianu V. - „*Doctor de casă sau dicționarul sănătății*”, publicată la București în 1910. Lucrarea cuprinde toate noțiunile ce țin de medicina populară și igienă, aranjate în ordine alfabetică. Altă lucrare la fel de importantă este „*Flora grădinilor țărănești române; plantele de podoabă, leac și farmacie*”⁷. Autorul descrie felul în care se utilizau plantele de leac pentru obținerea medicamentelor, sau în scopuri superstițioase.

Această problemă și-a găsit reflectare și în presa periodică. Cele mai cunoscute publicații în domeniu au fost „*Plantele de leac*”⁸, „*Despre plantele de leac*”⁹, „*Numiri populare de plante*”¹⁰.

O atenție deosebită, precum e firesc, s-a acordat florei spontane sau plantelor sălbatice. Au tratat acest domeniu: Răuță A.¹¹, Pater B.¹², Toța E.¹³, Dumitriu J. în „*Sănătate prin plante medicinale și sălbatice*”, București, 1946.

Un alt domeniu important al medicinei populare este cel reprezentat de descântece, farmece și vrăji, adică de forme culturale bazate pe magie, în care sinteza cuvântului, gestului și obiectului formează contextul desfășurării procesului de leuire. Oamenii apelau la aceste practici atunci ca singurele posibile în situația când sufereau și, în virtutea mentalității de atunci, le considerau utile. Din perspectiva gândirii raționale ele au fost calificate ca fiind bazate pe superstiții. O contribuție certă în acest domeniu au avut: Artur Gorovei, Candrea I. Aurel, Simion Fl. Marian, care au pus temeiurile cercetării, incluzând în circuitul științific informații ce vizau practici de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Sunt de mare valoare științifică lucrările „*Descântecele românilor*” de Artur Gorovei „*Folclorul medical român*” și „*Iarba Fiarelor*” de Candrea I. Aurel. Autorii întreprind o clasificare a descântecelor după câteva criterii: formă (scurte, lungi), cerere, scop. Pe lângă descântece, ei analizează bolile, agenții care le provoacă și acțiuni simbolice pentru *alungarea* bolilor, atingând astfel și aspecte ale simbolismului utilizat în terapeutică populară.

Tot la această temă, dată fiind importanța medicinei pentru sănătate, au fost elaborate lucrări de nivel incipient al cercetării, publicate în „*Analele Academiei Române*”. Printre ele au relevanță deosebită publicațiile semnate de Lupașcu Dumitre „*Medicina babelor, adunare de descântece, rețete de doftorii și vrăjitorii băbești*”¹⁴ și Ceaușeanu G.F. „*Superstițiile poporului român în asemănare cu alte popoare*”¹⁵, „*Culegere de folclor din județul Vâlcea și împrejurimi*”¹⁶.

La începutul secolului al XX-lea în Basarabia s-au publicat câteva articole: „*Medicina băbească*”, „*Plantele de leac*”, la care se adaugă și „*Plante medicinale și medicina populară*”, ultimul apărut în *Buletinul Institutului Social Român din Basarabia*.

Situația rămâne asemănătoare în decurs de câteva decenii, istoriografia îmbogățindu-se doar începând cu anii 60 ai secolului al XX-lea. Lucrările apărute atunci

în Republică, cu părere de rău, abordează doar problematica plantelor medicinale, cele mai cunoscute fiind: „*Лекарственные растения флоры Молдавии*”¹⁷, „*Полезные дикорастущие растения Молдавии*”¹⁸, „*Колектаря плантелор медицинале*”¹⁹ și „*Плантеле медицинале*”²⁰. Referitor la această abordare farmaceutică putem remarca și lucrările publicate în această perioadă în Uniunea Sovietică: „*Фармакогнозия*”²¹, „*Дикорастущие лекарственные растения СССР*”²², „*Лекарственные растения в народной медицине*”²³ ș.a.

Numai către sfârșitul secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea literatura de specialitate s-a mai îmbogățit cu câteva lucrări. S-a lărgit și spectrul problemelor abordate. Sunt vizate: descânțece, plante de leac, sunt explicate credințe, superstiții, se pune accent pe psihologia și comportamentul practicantului și bolnavului.

Credința oamenilor în superstițiile legate de tratamentul cu plante, fundamentarea ei, cauzele apariției lor, aspectele psihologice ale menținerii acestora, au constituit obiect de cercetare și pentru autorii: Цыганская К.В.²⁴, Панкиев И.А.²⁵ și Краун К.²⁶.

În 1991 la Moscova a fost editată „*Восточнославянская этнография*” sub redacția cunoscutului etnograf Zelenin D.K., elaborată în anii 20 ai secolului al XX-lea și publicată pentru prima oară în germană în anul 1927. Monografia este remarcabilă prin abordarea problematicii medicinei populare în tradiția popoarelor slave de est, incluzând studierea procedurilor igienice, superstițiilor legate de fitoterapie, cât și explicațiile privind practicile în cauză. Au cuprins o mare diversitate problematică din domeniu și autorii: Teodorescu M.²⁷, Harnaj A.²⁸, Goglează D.²⁹.

Recent au apărut și lucrări, consacrate totalmente studierii plantelor medicinale, precum „*Ghid terapeutic naturist și rețete de post*”³⁰, „*Tratamente integrative prin medicina naturală*”³¹ și „*Plante – izvor de sănătate*”³².

Având în vedere actualitatea temei, gradul insuficient de cercetare, scopul principal al prezentei lucrări constă în studierea și stabilirea particularităților specifice tratării cu plante în Basarabia la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, precum și analiza practicilor magice legate de colectarea plantelor și tratarea cu ele.

Alt scop propus este să relevăm nivelul atins de medicina populară, și pe cât de rezistentă este experiența acumulată în acest domeniu din perspectiva medicinei moderne. S-a subliniat ideea că multe din remediile populare sunt îndeajuns de raționale, corespund destinației și continuă să fie obiecte medicinale. Cele care au fost verificate în decursul secolelor, numite și panacee, sunt frecvent utilizate, chiar dacă tehnologia preparării sau administrării lor s-a modificat în măsura necesității. Altele nu demult și-au aflat recunoașterea în medicina tradițională, în legătură cu noile descoperiri științifice, ceea ce demonstrează un schimb continuu de informații în ambele direcții.

Alte probleme, precum utilizarea plantelor în practici magice, timpul optimal al culegerii lor, personalitatea culegătorului, procesul lecurii în toată complexitatea lui, au constituit mai puțin obiectul cercetărilor științifice. La ele ne vom referi cu precădere în această lucrare, pentru a întregi problematica cercetării fitoterapiei în spațiul nostru cultural.

Calendarul culegerii plantelor de leac

Calendarul propriu-zis, de care se conduceau societățile, creat precum se știe și în baza repetării ciclului vegetal al naturii circumscria și calendarul recoltării plantelor medicinale. În ambele calendare și-au găsit reflectare reprezentările societății despre cosmos, natură și despre lume.

Calendarul recoltării plantelor medicinale s-a format în contextul culturilor arhaice și a fost desăvârșit în cel al culturilor tradiționale, corelând mai mulți factori, considerați importanți de către colectivitățile care îl respectau. Relaționat sub raport cosmic și mitic, iar în rezultat perceput ca sacru, era în vechile culturi foarte strict. Perioada de culegere a plantelor de leac varia de la an la an doar cu câteva zile, în funcție de condițiile meteorologice, de data începutului perioadei de vegetare și de alți factori, prevăzuți de tradiție.

O altă caracteristică a acestui calendar consta în sincretismul său cumulant de empirism, magie și ritual. Plantele de leac erau percepute ca având puteri magice conferite inclusiv de timpul și ritualul recoltării. Ele erau culese după un calendar exact, cu zile și momente ale zilei, fixate riguros de tradiție. Zilele în care se considera că plantele de leac aveau calități tămăduitoare maxime se situau în apropierea sărbătorilor de hotar ale timpului (echinocțiile de primăvară și de toamnă) și, mai ales, la sărbătoarea care marca solstițiul de vară numită Sânzienele la nord și centru și Drăgaica la sud. Au fost relevate câteva perioade în calendarul culegerii plantelor. Începutul perioadei de vegetație a plantelor coincidea cu sărbătoarea Sf. Toader, sau cu echinocțiul de primăvară, iar sfârșitul cu sărbătoarea Sî Medru. În diferite localități tinerii obișnuiau să meargă în Ajunul Sf. Toader, înainte de răsăritul soarelui pe dealuri după iarba-vântului, iederă, popâlnic, omanul sau iarba mare (*Inula Helenium*) și iarba lui Tatin (*Simphytum officinale*). Ajunși pe loc le săpau cu un cuțit, și puneau în loc pâine și sare, pentru a împlini prescripțiile ritualului de preluare a bunurilor de la natură. În ziua de Sf. Toader se spălau cu apa în care au fost opărite aceste plante, în credința că peste an vor fi feriți de vânturi, precum și de orice soi de bube. Omanul se utilizează mai des pentru spălătul părului, care în această zi are loc într-un cadru ritual, asemănător cu cel practicat și de alte popoare balcanice. Pentru a avea părul mare și frumos, rosteau în timp ce se spălau: „Oman mare, Domn Mare! // Eu îți dau ție pâine și sare, // Iar tu dă-mi o coadă de păr mare!”³³.

Tot în această zi se obișnuia de a culege și alte plante cu proprietăți deosebite, ca busuiocul, floarea de corn, propivnic, pătlagina, cânepa, florile de fân, cimbrisorul, clăpusnicul, frunzele de nuc, urzica, zmeurica, leușteanul, hameiul, pentru a le utiliza atât în practicile de terapie populară a părului, cât și în cele premaritale, ca fetele să fie totdeauna „înflorite și îmbujorate”, adică sănătoase și dragălașe ca florile³⁴. Din unele plante se fac leșii și băi. Altele sunt uscate, pentru a fi utilizate ca plante medicinale, sau pentru fumegația casei, în speranța că vor fi izgonite bolile molipsitoare și duhurile necurate. Și în cazul recoltării acestor plante se săvârșea ritualul schimbului între om și natură. Culegătorii se închinau plantei și rosteau: „Eu te sorocesc // Cu pâine și sare // Și cu sf. Mătanie. // Iar tu sorocește-mă // Cu leac // Și veac, // Cu curățenie și

cu sănătate”, apoi o recoltau punând în loc pâine și sare.

Unele plante de leac, între care: busuiocul, năvalnicul, iarba fiarelor, mătrăguna sunt recoltate și la Sfântul Gheorghe, fiind utilizate mai mult în scopuri magice premaritale, pentru favorizarea căsătoriei: cele de dezlegare a cununiei și de urgentare a pețirii. Prima perioadă de colectare a plantelor se încheia cu sărbătoarea Duminicii Mari sau a Rusaliilor. Și atunci în perioada de la Rusalii până la Sânziene se interzicea colectarea plantelor, considerându-se că nu sunt bune de leac, deoarece le „chișcau” Ielele și cel care urma să le folosească, era apucat de Rusalii (adică de nebunie). Pentru a se apăra de Rusalii în perioada când ele erau active se mai puneau la brâu crenguțe de pelin. Și credințele care înveșmântează aceste practici țin de amintitul sincretism. Precum observăm permisiunea de a strânge tot felul de plante medicinale coincide cu perioada de înflorire a plantelor, ceea ce se explică prin faptul că atunci plantele posedă cele mai active principii. Adică chiar dacă are conotații cosmice și mitice, practica recoltării plantelor medicinale are la bază principii raționale.

La Sânziene/Drăgaică obiceiul culegerii plantelor a fost cunoscut și practicat frecvent, dar cu timpul el a trecut în sfera socială pasivă, încât acum aproape că a dispărut din uzul larg, fiind respectat doar de femeile în etate practicante ale fitoterapiei. În secolele trecute fetele din sat se duceau la câmp și adunau diverse flori, în special pe cele numite Sânziene, cu corola galbenă, din care împleteau cununi. Le aruncau apoi în ajun pe acoperișul casei și florile căreia dintre fete înfloreau mai tare era semn că ea se va căsători. Tot cu ele se încingeau în loc de brâu, purtându-le toată ziua. După ce se uscau aceste cingători, le foloseau ca leac, întrucât exista credința că ele au putere împotriva bolilor³⁵. Ziua de Sânziene/Drăgaică, axată pe solstițiul de vară, era hotarul calendaristic al primei jumătăți de an, considerată mai benefică, în comparație cu a doua, de sfârșit a anului. Prin tradiție se socotea că această perioadă este de maximă eficiență a unor ierburi și flori cu proprietăți curative. Pentru a le dubla potențialul tămăduitor, ele trebuiau sfințite la biserică.

Ca și în tradiția altor popoare europene, așa cum am exemplificat mai sus, culesul plantelor la români corespundea unui ritual adevărat, adică se desfășura în anumite condiții stricte, verificate de secole și acceptate de comunitate. Plantele bune de leac erau recoltate nu numai în perioade de timp considerate a fi benefice, ci și într-un cadru natural „neînceput” sub aspect cultural: de pe terenuri curate, neumblate de animale, păsări și oameni, unde în timpul străngerii „nu se aud câinii lătrând, cocoșii cântând”. Persoanele participante la ritualul recoltării trebuiau să întrunescă calitățile purității rituale (trupește și sufletește) și să rostească anumite invocări, acestea fiind singurele vorbe permise. La fel, se cerea să aibă o anumită ținută vestimentară. Să fie îmbrăcate, sau dezbrăcate până la brâu, sau de tot; uneori se accepta să fie cu capul descoperit. Ele trebuiau să răsplătească pământul pe care a crescut floarea ruptă sau smulsă cu pâine, sare, semințe³⁶.

Ritualul culegerii plantelor de leac era un secret de breaslă. După mărturiile unei informatoare³⁷ în noaptea de Sânziene se pleca din sat pe la ora două - trei dimineața. Până la pășunile în floare nimeni nu scotea nici un cuvânt. La fel, persoanele implicate nu trebuiau să fie lătrate de câini. Motivul pentru care se duceau „pe muțește” făcea

parte din însuși ritualul culegerii plantelor de leac. Din traistă se scotea o năframă și o oală nouă de lut, pregătite din timp. Apoi bătrânele începeau să tragă năframa pe deasupra florilor în vreme ce spuneau fraze magice. Când năframa se uda de rouă, era stoarsă în oala de lut până aceasta se umplea sau se acumula suficient lichid. Cu aceasta licoare fetele își mențineau prospețimea tenului, spălându-și fața în dimineața sărbătorilor. După această procedură bătrânele culegeau plantele de leac (pentru dureri de mâini și de picioare, pentru bube, pentru dureri de dinți, pentru umflături, pentru mușcătură de șarpe, pentru fertilitate sau sterilitate) și pentru diferite practici magice (de dragoste, pentru spor în muncă, gospodărie, de vise urâte). De la unele plante se recoltau florile, de la altele frunzele, tulpinile, bulbii sau rizomii. În momentul culegerii plantelor incantațiile se pronunțau în șoaptă. De pildă, cele adresate unei plante de dragoste, numită Întorcătoare: „Întorcătoare, întorcătoare, // Cum te învârti tu după Soare, // Și Soarele după tine, // Așa să se întoarcă // Toți băieții după mine!”³⁸.

Grație raportului cauză-efect, un fel de relație simbolică între boală și mijloacele de vindecare, la baza căruia stă „signatura rerum” (denumire dată de filosofi și medicii din evul mediu, prin care înțelegeau că natura intimă a oricărui lucru se trădează prin înfățișarea lui externă). Fiecare produs al naturii poartă câte un semn, câte un stigmat, după care se poate recunoaște ce folos poate aduce omului.

În acest mod, poporul a determinat funcțiile plantelor și le-a clasificat, ținând cont de forma, culoarea, numărul petalelor, arealul, mirosul lor. Spre exemplu, un rol important în medicină populară au plantele de culoare roșie. În această relație se pornește de la postulatul acceptat de toate culturile tradiționale, că roșul având semnificația de apărare, i se atribuie și calitatea de lecuire.

Conform principiului *similia-similibus curantur* (asemănătorul este vindecat prin asemănător), plantele de culoare galbenă (gălbenelele) tratează gălbenele, plante de culoare roșie – stopează scurgerile (pierderile) de sânge, or deoarece roșul este și simbolul vieții, (al dragostei) – se crede că el revigorează. Astfel se explică spălarea rituală cu flori de roze, pentru păstrarea frumuseții, sau mai vast, pentru a feri corpul de rele. Pentru *poală albă* (leucoree), i se dă de băut femeii, flori de liliac alb furat, ținut în rachiu. Se mai întrebuințează în acest caz florile albe de lăcrămioare și de sulfină.

Forma plantelor conta deasemenea în tratare: florile plantei care se aseamănă cu clopoței, erau înțelese ca având puterea să alunge forțele malefice, manifestându-se apotropaic. Despre plantele cățărătoare, lipitoare, se credea că au puterea de a atrage iubirea băieților, sau, în accepție malefică, de a lipi boala de altcineva.

Că ierburile din în apropierea apei ar fi lecut bolile căilor respiratorii (prin asemănarea locului provenienței cu mijloacele posibile de lecut).

Gustul amar, respingător al pelinului, a făcut din el cel mai suficient mijloc apotropaic folosit împotriva lelelor și a altor ființe demonice.

Tipologizarea plantelor

În scopul înlesnirii descrierii plantelor de leac utilizate în spațiul nostru cultural, am recurs la o clasificare a lor. După ce am evaluat rezultatele clasificărilor și

tipologizărilor realizate de către predecesorii noștri și bazate pe principiul botanic de descriere a plantelor, am considerat mult mai util să delimităm alte câteva criterii pe care să le utilizăm, punând în lumină noi aspecte importante pentru prezentarea domeniului. După noi, în acest proces de ordonare a valorilor care trebuie să releve ierarhia construită și promovată de cultura populară sunt importante:

- Criteriul celor mai frecvent utilizate plante.
- Criteriul plantelor-panacee, altfel spus, plantelor ce tratau mai multe boli.
- Criteriul apartenenței biotopice a vegetației (de pădure, de munte, acvatic).
- Criteriul temporal (momentul culegerii).

Criteriul celor mai utilizate plante. În rezultatul cercetărilor de teren și a analizei literaturii de specialitate am evidențiat 15 plante medicinale, cele mai frecvent utilizate în fitoterapia populară.

Tabelul 1 *Lista celor mai utilizate plante.*

	Denumirea plantei
1	Brusture
2	Coada calului
3	Coada șoarecelui
4	Gălbenele
5	Măsălăriță
6	Odolean
7	Pătlagină
8	Pelin
9	Podbal
10	Pojarniță
11	Romaniță
12	Salvie
13	Talpa găștei
14	Traista ciobanului
15	Urzică

Criteriul plantelor-panacee.

Brusturele *Arctium lappa* L. (*broscalan, brustur, buedea-ciumei, captalan, clococean, gula-de-baltă, lipan, podval-mare, smântânica*)

Descrierea plantei: Brusturele crește pe maluri de râuri și pâraie, în șanțuri și liziere. În practicile medicinale sunt utilizate rădăcinile lui, care se culeg înainte de înflorirea plantei. Ele au acțiune antitermică. Au fost foarte căutate în timpul epidemiilor de ciumă.

Maladiile: Este folosit în cazuri de febră, insuficiență respiratorie, artrită (gută), epilepsie, entorsă, luxații, picioare rănite, arsuri, leziuni ulcerose, canceroase, plăgi usturătoare.

Cimbrul *Thymus vulgaris* L. (șor, cimbru-de-câmp, cimbru-sălbatic, iarba-cucului, lămâița, sarpun, tămâița, timian).

Descrierea plantei: Crește pe pășuni însorite, pe povârnișuri și pe liziere înguste, preferă mușuroiuri mici de furnici de pe câmpuri. Ajunge până la înălțimea de 50 de centimetri. Cimbrul se culege în perioada înfloririi, - din iunie până în august. Cele mai bune plante sunt cele culese în soarele amiezii.

Maladiile: Cimbrul stimulează fluxul diuretic și ciclul menstrual, accelerează avorturile, grăbește ieșirea pruncului, curăță organele interne; este folosit în caz de paralizie, apoplexie, scleroză, plăgi (multiple), atrofie musculară, reumatism, entorse, dureri nevralgice faciale.

Coadă-Calului *Equisetum arvense* L. (barba-ursului, botu-calului, brădișor, coada-iepei, coada-mânzului, nodațică, opinci, păru-porcului, siruslița).

Descrierea plantei: Are frunzele verzi și înalte de până la 40 de centimetri, care se aseamănă cu niște brăduți cu formă regulată. Se găsește pe câmpuri și povârnișuri.

Maladiile în tratarea cărora planta este indicată: răceli vezicale, dureri spastice, nisip la rinichi, calcul renal și vezical (pietre la rinichi și la vezică), erupții cutanate (de piele) însoțite de mâncărimi, inflamații purulente ale patului unghiilor și al picioarelor cu ulcer varicos, osteoporoza, răni vechi, ulceratii canceroase, stratul cărnos de la călcâi, fistule și pecingine, eczeme, lupusul, hemoroizi dureroși, noduli hemoroidali, bronșită cronică, tuberculoză pulmonară.

Păpădia *Taraxacum officinale* Web. (buha, cicoare, crestatea, floarea-mălaiului, flori - galbene, lăptuca, lilicea, papa-gainii, pui-de-gâscă).

Descrierea plantei: Înflorește în aprilie-mai pe toate pășunile, câmpiile și orice suprafață cu iarbă. Planta evită locurile foarte umede. Înainte de înflorire se colectează frunzele, primăvara sau toamna rădăcinile, iar tulpinile în timpul înfloririi.

Maladiile în tratarea cărora planta este indicată: bolile biliare, hepatice, hepatită cronică, diabet, mâncărimi, eczeme și erupții, calculul biliar, tulburări de metabolism, artrită, reumatism; inflamațiile ganglionilor, contra sângelui îngroșat.

Mac *Papaver somniferum* L. (așias, mac cultivat, mac de grădină, somnișor).

Descrierea plantei: Plantă erbacee cultivată prin grădini, mai mult în scopuri decorative (iunie-august). Din căpățânile necoapte se scoate prin tăieturi *afionul* sau *opiul*, frunzele și florile sunt narcotice (produc somnul), iar semințele conțin mult ulei.

Maladiile la tratarea cărora se aplică: insomnie, durerile de gură, de dinți sau măsele stricate, gâlci la gât³⁹, surpătură (hernie), friguri, tusă, uimă, sugiu.

Măsălărița *Hyoscyamus niger* L. (clocotici, dimitriță, măsălar, măsălar nebun, nebunărița, sunătoare).

Descrierea plantei: Plantă erbacee, care crește prin locuri cultivate și necultivate, pe lângă drumuri, case, garduri, prin câmpuri, are un miros greu și este foarte veninoasă. Se întrebuințează de la ea frunzele, rădăcina și semințele.

Maladiile pentru tratarea cărora este folosită: dureri de măsele (de unde vine și numele ei popular), abscese, buboai, mușcătura de șarpe⁴⁰, insomnie, bronșite, boli pulmonare.

Romaniță *Matricaria recutita* L. (camomilă, mătricea, moruna, moșițel, mușățal, mușetel, ochiul boului, romăniță, romăniță bună, romaniță mică, romoniță).

Descrierea plantei: Plantă erbacee, care crește prin locuri virane, necultivate, pârloage, dărâmături, ogrăzi, grădini, pe lângă drumuri (mai-iulie). Florile sunt foarte aromatice, cu un miros plăcut.

Maladiile la tratarea cărora se aplică: mistuirea îngreunată, durerile de stomac și cele intestinale, spasme intestinale, febră, înmuietură (constipație), treapdă (urdinare), durerea de măsele și de urechi, durerea de gât, durerile de oase și la încheieturi, lovături și scrântituri.

Nalbă *Malva silvestris* L. (bănuței, cașul popii, colacul babei, colăcei, colăceii babei, coroana pădurii, nalbă sălbatică, malagă).

Descrierea plantei: Plantă erbacee, care crește pe câmp, pe drumuri, pe lângă locuințe (iunie-septembrie). Mai mult se întrebuințează frunzele și florile, care se culeg preferențial în iunie, pentru a fi uscate.

Maladiile la tratarea cărora se aplică: aprindere (inflamațiune sau iritațiune), tuse, durere de piept, răgușeală, diferite bube (ca să se spargă), gâlci.

Tabelul 2 *Plante-panacee*

Denumirea plantei	Maladiile
Brusturele	febră, insuficiență respiratorie, artrită (gută), epilepsie, entorse, luxații, picioare rănite, arsuri, leziuni ulcerose canceroase, plăgi usturătoare.
Cimbru	stimulează fluxul diuretic și ciclul lunar, accelerează avorturile, grăbește ieșirea pruncului, curăță părțile interne ale organismului, contra paraliziei, apoplexie, scleroză, plăci (multiple), atrofie musculară, reumatism, entorse. durerile nevralgice faciale.
Coadă-calului	răceli vezicale, dureri spastice, nisip la rinichi, calcul renal și vezical (pietre la rinichi și la vezică), erupții cutanate (de piele) însoțite de mâncărimi, inflamații purulente ale patului unghiilor și al picioarelor cu ulcer varicos, osteoporoza, răni vechi, ulcerări canceroase, stratul cărnos de la călcâi, fistule și pecingine, eczeme, lupusul, hemoroizi dureroși, noduli hemoroidali, bronșită cronică, tuberculoză pulmonară.
Păpădie	bolile biliare, hepatice, hepatită cronică, diabet, mâncărimi, eczeme și erupții, calculul biliar, tulburări de metabolism, artrită, reumatism; inflamațiile ganglionilor, contra sângelui îngroșat.

Mac	insomnie, durerile de gură, de dinți sau măsele stricate, gâlci în gât ⁴¹ , surpătură (hernie), friguri, tuse, uimă, sugiu.
Măsălăriță	dureri de măsea, abscese, buboai
Romaniță	mistuirea îngreunată, durerile de stomac și intestinale, spasme intestinale, febră, încuietură (constipație), treapăd (urdinare), durerea de măsele și de urechi, durerea de gât, durerile de oase și încheieturi, lovituri și scrântituri.
Nalbă	aprinde (inflamație sau iritație), tuse, durere de piept, răgușeală, diferite bube (ca să se spargă), gâlci.

Criteriul apartenenței biotopice

Cele 121 de specii de plante (vezi *Tabelul 3*), mai des utilizate de către practicanții medicinei populare, se referă la trei biotopuri: biotopul Pădure, biotopul Stepă și biotopul Acvatic (avându-se în vedere atât bazinele de apă, cât și zona litorală). Procentajul apartenenței lor biotopice este redat în *Diagrama 1*.

Diagrama 1 *Apartenența biotopică a plantelor medicinale.*

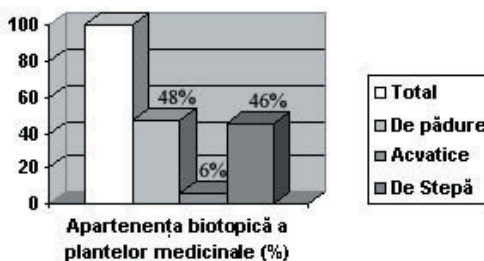
Criteriul temporal (momentul culegerii)

Momentul colectării plantelor medicinale nu era unul pentru toate, din cauza diferențelor cumulate de perioada lor de vegetație. O mare parte din plante trebuiau colectate primăvara devreme, altele în perioada verii, iar ultimele – toamna, iarna recoltându-se doar vâscul. De colectarea corectă sub raport temporal, depindea calitatea produsului util al plantei. În cazul plantelor cu perioada scurtă de înflorire problema recoltării solicita o maximă mobilizare, mai ales când acestea creșteau departe de localitate. Întârzierea cu câteva zile ducea la pierderea aproape totală a acestui produs.

În urma cercetărilor de teren, precum și a documentării în baza surselor scrise, conchidem că cele mai multe plante se colectau în perioada verii.

În loc de concluzii

În finalul celor analizate putem afirma că la începutul secolului al XIX-lea mijlocul



secolului al XX-lea tratamentul cu plante în Basarabia continua să se dezvolte destul de pregnant în virtutea forței tradiției. Fitoterapia basarabeană a atins apogeul dezvoltării sale la începutul perioadei studiate. Numai la mijlocul secolului al XX-lea în satele basarabene tratamentul cu plante începe să cedeze formelor moderne de tratare asistate de medici școliți (intervenții chirurgicale, preparate medicinale, chimice etc.).

Cele cercetate ne ajută să suspectăm, ca fiind inconsistentă, ideea formulată de unii etnografi precum că practicarea medicinei populare îndelungate în acest spațiu a avut ca bază nivelul slab de cultură a populației sătești sau lipsa instituțiilor specializate în ocrotirea sănătății. Această perpetuare se datorează în special conservării tradițiilor medicinale la sate și dozei de eficiență respectate de ele. Medicina populară era parte din sistemul economico-social bazat pe marea familie patriarhală.

În procesul evoluției sale medicina populară a circumscris elemente magice și practici rituale, exponente ale mitologiei, credințelor și viziunii tradiționale asupra lumii. Tratamentul cu plante s-a dezvoltat după un algoritm strict, ce includea categoriile: spațiul, timpul, practicantul și adresatul. Coordonatele spațiale ale recoltării nu sunt altceva decât locurile de unde erau culese plantele (de obicei acestea erau zonele aflate în custodia naturii: pădurile, luncile, bazinele acvatice).

Cercetarea ne-a permis să facem o primă constatare - poporul nostru a cunoscut și utilizat peste o sută de plante medicinale. În practica medicinală actuală nu se folosesc toate aceste plante, ceea ce pare paradoxal. Ar fi fost de așteptat ca medicina modernă să completeze acest repertoriu. Situația se explică prin faptul că proprietățile depline ale unor plante utilizate în practica populară, nu sunt încă cunoscute, sau deficiențele industriei farmaceutice n-au permis valorificarea lor.

Investigațiile de teren au relevat că în ultimele decenii fitoterapia continuă să rămână un mijloc important de tratare, căpătând o amploare evidentă în condițiile socio-economice ale Republicii Moldova.

Note

¹ BORZA Alexandru. **Dicționar etnobotanic**, București, 1968.

² BARTOLOMEU D. **Cunoașterea plantelor cu aplicațiuni la medicina populară**, București, 1901.

³ BORZA Alexandru. **Plantele de leac**, Orăștie, 1908.

⁴ BUIA Al. **Plantele noastre medicinale**, Timișoara, 1904.

⁵ GRINȚESCU Ch. **Contribuții la studiu plantelor de leac ale poporului român**, București, 1936.

⁶ GOROVEI Artur, LUPESCU M. **Botanica poporului român**, Fălticeni, 1915.

⁷ BORZA Alexandru. **Flora grădinilor țărănești române; plantele de podoabă, leac și farmacie**, Cluj, 1925, Vol.5, p. 49.

⁸ **Plantele de leac**, Foaia școlastică, 1912, T.XIV, p. 44.

⁹ **Despre plantele de leac**, Astra, Sibiu, 1917.

¹⁰ **Numiri populare de plante**, Transilvania, 1910, Vol.XII, p. 367.

¹¹ RĂUȚĂ A. **Plante medicinale românești**, București, 1939.

¹² PATER B. **Plante medicinale sălbatice**, București, 1927.

¹³ TOȚA E. **Contribuții etnobotanice**, Cernăuți, 1937.

- ¹⁴ LUPAȘCU D. **Medicina babelor, adunare de descânțece, rețete de doftorii și vrăjitorii băbești**, București, 1920, T. XII.
- ¹⁵ CEAUȘEANU G.F. **Superstițiile poporului român în asemănare cu alte popoare**, București, 1914, Vol. XXI.
- ¹⁶ CEAUȘEANU G.F. **Culegere de folclor din județul Vâlcea și împrejurimi**, București, 1928, Vol. XXV.
- ¹⁷ ЛЯЛИКОВ С.И. **Лекарственные растения флоры Молдавии**, Кишинэу, 1968.
- ¹⁸ **Полезные дикорастущие растения Молдавии**, Кишинэу, 1962.
- ¹⁹ **Колектаря плантелор медичинале**, Кишинэу, 1971.
- ²⁰ ФЛОРЯ В. **Плантеле медичинале**, Кишинэу, 1982.
- ²¹ МУРАВЬЕВА Д.А. **Фармакогнозия**, Москва, 1991.
- ²² ГАММЕРМАН А.Ф., ГРОМ И.И. **Дикорастущие лекарственные растения СССР**, М., 1976.
- ²³ МАХЛАЮК В.П. **Лекарственные растения в народной медицине**, Саратов, 1967.
- ²⁴ ЦЫГАНСКАЯ К.В. *Домашние обряды* // **Наука и религия**. 2000. N. 2
- ²⁵ ПАНКИЕВ И.А. **Русские обряды и суеверия**. М., 1998.
- ²⁶ КРАУН К. **Энциклопедия примет и суеверий**, М., 1995.
- ²⁷ TEODORESCU M. **Valorile vitale și morale în practica medicală**, Iași, 1999.
- ²⁸ HARNAJ A. **Între noi și cer**, București, 1995.
- ²⁹ GOGLEAZĂ D. **Psihoterapia ca relație a schimbării individuale**, Iași, 2002.
- ³⁰ ANTON Speranța, **Ghid terapeutic naturist și rețete de post**, Iași, 2000.
- ³¹ PAȘCAN V. **Tratamente integrative prin medicina naturală**, Iași, 2000.
- ³² BOZA Ion. **Plante – izvor de sănătate**, Chișinău, 1993.
- ³³ SIMION Florea-Marian. **Sărbătorile la români**, vol. II.
- ³⁴ Inf. Țățanu Maria, sat. Sofia, r-ul Drochia, 67 ani.
- ³⁵ Inf. Pleșca Ana, sat. Zăicani, r-nul Râșcani, 78 ani.
- ³⁶ Inf. Pleșca Sofia, sat. Vărativ, r-ul Râșcani, 72 ani.
- ³⁷ Inf. Sârbu Elisaveta, sat. Șuri, r-ul Drochia, 76 ani.
- ³⁸ Sochircă Catinca, sat. Dubna, r-ul Soroca. 83 ani.
- ³⁹ Inf. Paladi Elena, sat. Gura Galbenei, r-ul Cahul, 79 ani.
- ⁴⁰ Inf. Sorocean Lidia, r-ul Dondușeni, 72 ani.
- ⁴¹ Inf. Paladi Elena, sat. Gura Galbenei, r-ul Cahul, 70 ani.

Resume

Le problème du traitement aux plantes médicinales en Bessarabie

La réévaluation de l'expérience millénaire de la phytothérapie promue par tradition constitue un système très représentatif de la culture populaire. Certains aspects du domaine ont constitué l'objet des recherches plus approfondies, tandis que les autres sont encore à explorer. L'auteur met en discussion les plantes panacées, le rituel de la récolte des plantes et le problème de la personne qui soigne, en insistant aussi sur les aspects symboliques du domaine. Le traitement aux plantes en Bessarabie a connu son apogée au début du XIX^{ème} siècle. En vertu de plusieurs raisons il a été conservé jusqu'à présent et a marqué un renouvellement visible pendant les dernières années.

Abstract

The reevaluation of the long-term experience in fitoterapie which was promoted through traditions constitutes a very representative system of our culture. Some aspects of this domain have been studied, others have to be considered in depth. The author brings into discussion the all-heal plants, the rite of collecting the planta and the problem of healing aspect. He also insists on the symbolic aspects of this domain. The treatment with plants in Basarabia knew its pivotal point at the beginning of XIX century, but due to different causes it pertained until present renewing visibly in the last years.

Prezentat la 23.11.2004

Recenzent: Doctor în filologie Ana Graur,
Institutul de Literatură și Folclor, A.Ș.M.

ИВАН-ДА-МАРЬЯ

Валерия КОЛОСОВА

Rezumat

Чаще всего под названием *иван-да-марья* имеются в виду два растения – марьянник дубравный *Melampyrum nemorosum* (семейство норичниковых *Scrophularineae*) и фиалка трехцветная *Viola tricolor* (семейство фиалковых *Violaceae*). Оба растения отличаются необычной окраской органов: лепестки фиалки окрашены в разные цвета, а у марьянника прицветники фиолетового цвета, в отличие от нижних зеленых листьев, и поэтому воспринимаются как цветы наряду с настоящими, желтыми, цветами. Общее название позволяет рассматривать оба названных растения как один культурный символ¹.

Необычная окраска, очевидно, и послужила причиной этиологических легенд, схожих по сюжету на всей восточнославянской территории. Так, в Холмской Руси (Литинский у.) рассказывали, что брат и сестра, не узнав друг друга после долгих странствий, обвенчались; узнав правду, брат сказал: «Ну, сестра, пойдем в поле, посеемся: ты будешь цвeсть лиловым цветом, а я желтым». Это растение стало называться «братки» (Чубинский 1872 (I, 1): 82); ср. тж.: «Отсе ж тая – травиця: / Що з братіком сстриця!» (Чубинский 1874 (5): 201). Белорусская легенда с тем же содержанием приводится в другой работе: брат женился на сестре, и они обратились в цветок, который называется «братки» (Богданович 1895: 120). Также по белорусским материалам, брат и сестра превратились в цветок «брат сестра» с синими и желтыми цветами (Котаў 1927: 213). Этот сюжет существует и в виде песни; варианты ее были записаны, например, в Виленской губ. Белоруссии (Шейн 1887: 233-234. № 247), на Украине (Маркевич 1860: 87-88).

Подобные же рассказы можно записать и в наши дни. Так, в с. Радутино (Трубчевский р-н Брянской обл.) рассказывали: когда брата и сестру повели венчаться, «во время венчания их вянцов ня стала. Оказались их венцы на главы цэркви. Брат с сестрой стали цветами. Говорят: вон тая травица, шчо брат и сястрица». При этом уточняют, что «синенький – эта брат, а жоутая – эта сястричка» (ПА, XXI 10 е.). В полесской песне говорится о происхождении цветка *братыкы* из брата и сестры, которые сочетались браком:

Ходым, сёстро, по полю,
Росыпмося росою
І зыйдэмо травою.

Прыдуть деўки траву жать,
 Будуть же ж нас спомынаць:
 «Гэто ж тая травыця,
 Шо звінчэна сестрыця» (Смирнов 1978: 244. № 30);
 или:

Ой ходімо у полэ, ой ходімо у полэ,
 То й россіймось убоэ:
 А ты будэш сынiты, а ты будэш сынiты,
 А я буду жовтэты (Смирнов 1986: 261. № 30; 253. № 9).

Та же история бытовала и в форме прозаического рассказа: «У йіх нэ було батька і матыры, йіх двое було дома, брат і сьстра тылько. І вот воны решили житы вместе, і так жили <як муж с женою>. А потом стали люды говорыты про йіх, сміятыся, што вітэ брат-сестра, это нэможно так.

“Вот, – каже, – ходымо з дэрэвнi в лес <так!> собі і розыйдомося, колы так”. І вот воны пiшлы з дэрэвнi, дэсь пiшлы ув ліс і разыйшлысь: тое пiшло туды, тое – туды.

Ну людэ пуйшлы за нымi, шлы-шлы, зайшлы, найшлы тое место, дэ воны стоялы і расходылыся: і туды цвіты пошлы, так і так... І вот такіе е цвіты, воны ростуть – братыкы» (Смирнов 1986: 261. № 31).

Возникновение цветка из брата и сестры отражают и те сюжеты, которые не связаны с темой запретной любви: «В с. Верхние Жары Брагинского р-на Гомельской обл. записана легенда о брате и сестре, которых отец отвел в лес. С горя “они скинулись травой, штоб люди рвали, брата и сестру споминали: два цветочка [на стебельке]: белый и синий, братки”» (ПА, зап. В.И. Харитонов; цит. по: Усачева 2000: 282).

Наконец, существует легенда об убийстве сестры братом: брат и сестра поссорились, брат задушил сестру, она посинела, брат от ужаса пожелтел, и от горя умер; на этом месте вырос цветок (Скороход 1936: 522). Интересно, что тот же сюжет существует и с обратным распределением цветов: В украинском варианте «розсердивсь брат на сестру, та побіг за нею, надушив її: вона й пожовкла, а він, злякавшись, сам посинів» (Рогович 1874: 33). Однако в подавляющем большинстве случаев, где присутствует указание на связь цвета и пола, желтый относится к сестре, синий – к брату. Эта связь настолько устойчива, что может сохраняться даже вопреки физиологической реальности, как в последнем примере².

В свернутом виде представления о происхождении цветка из людей отразились в целой группе фитонимов, причем многие из них одинаковы для обоих растений. Так, фиалка трехцветная *Viola tricolor* L. получила названия *Иван-да-Марья* (Костром.) (Торэн 1996: 42), *братки* (Бейлина 1968: 417), бел. диал. *братачкі, брат з сястрою, браткі* (Менская губ.), *брат з сястрой* (Смол., Могил.), *браткі лясныя* (Гродзенская губ.), *браткі* (Ганчарык 1927а: 202), укр. *братки, братики, Иван-да-Марья* (Рогович 1874: 33), а для растения марьянник дубравный *Melampyrum nemorosum* L. зафиксированы такие названия: *ваня-да-маня* (Дон.) (СРНГ 4: 38), *брат и сестра* (зап. Росс.), *брат с сестрой* (Тамб.),

анютины глазки (Ряз.), Иван да Марья (Вел. Росс.), иоаким и анна (Нижег.), адриан и мария, братики, браток (юж. Росс.), бел. брат-сестра, братовка (Могил.) (Анненков 1876: 211), бел. браціц-сястрыца (Смол.), брат-сястра (Могил.), братоўка (Могил.) (Ганчарык 1927б: 228), укр. *brat s sestroj* (Sobotka 1879: 317)³.

В данном контексте интересно обратить внимание на еще одно лексическое образование: «Прежде всего в говорах известно сложное образование *Сидор-Марья* для обозначения гермафродита (кстати, с той же внутренней структурой). Народные представления о гермафродитизме как результате, в частности, брака брата с сестрой отсылают нас к купальским образам брата и сестры Ивана и Марьи, совершивших инцест и обращенных в двуединый цветок *иван-да-марья*... При этом следует напомнить, что именно инцест связывается с максимальным плодородием» (Топоров 1978: 430).

Логично предположить, что именно такими представлениями можно объяснить применение обоих упомянутых растений в определенных магических целях. Так, марьянник знахари использовали «для водворения согласия между супругами» (Анненков 1876: 211), а фиалку – «при лечении любовных болезней» (Арандаренко 1848 (1): 47). Не исключено, что с представлениями о любовной магии связаны финонимы *липняк* (Олон.) ‘марьянник дубравный *Melampyrum nemorosum* L.’ (Анненков 1876: 211) и србх. *милованка* ‘фиалка трехцветная *Viola tricolor* L.’ (Чайкановић 1985: 84).

Благодаря представлениям о двойственности эта трава служила и своеобразным оберегом. Нарвав ее в Иванов день еще до восхода солнца, клали по углам избы, чтобы вор не подошел к дому: «брат с сестрой будет говорить; вору будет чудиться, что говорит хозяин с хозяйкой» (Макаренко 1913: 86). Использовался этот цветок и как магическая трава: «Кто хочет ускакать от погони или лететь молодецки на кляче, тот носи при себе цветок Ивана да Марья» (Терещенко 1848 (5): 93).

Как и в случае со многими другим растениям, особая сила приписывалась иван-да-марье, собранной в Иванов день: в числе прочих трав она входила в ивановский сбор от нечистой силы: «Вот папартник, патом иван-да-марья и «чирнабыль» - вот эти вот все ат калдунов, гаварять, травы» (Рязанская... 2001: 187). О наделии фиалки апотропейными свойствами говорит фитоним *беспогонная трава* (Арх.) (Торэн 1996: 42). Считалось, что она может обеспечить крепкое здоровье: «У русских, кто хочет быть целый год здоров, выкупавшись святоивановской ночью, натирает себе все тело цветком иван-да-марья» (Sobotka 1879: 318). Она была и составной частью банного веника: «В некоторых местах Новгородской губернии, около старой и новой Ладоги и Тихвина, на Иванов день топят бани и, воткнув в веники собранную ими траву иван-да-марья, парятся на этот праздник с целью получить здоровье <...> В Москве также существовал обычай париться вениками с цветком иван-да-марьей...» (Забылин 1996: 83). В Петербурге иван-да-марья вместе с лютиком, крапивой, папоротником, богородицкой травой, ромашкой, мятой и полынью входила в состав купальского березового веника накануне Аграфены Купальницы

(Терещенко 1848 (5): 72).

В этот день не забывали и о скоте. В Сенненском у. «у вечера пиридь Иваным деўки ходють у траву “у брать-сястру”. Такая мода ат старых людей, спрад-веку». Собранную траву несли с песнями домой; когда стадо возвращалось, часть давали коровам, другую оставляли на утро, остальное разбрасывали по хлеву (Романов 1912: 208-209). В Белоруссии песню о превращении брата и сестры в цветок полагалось исполнять именно во время сбора этой травы (Петропавловский 1908: 164). Можно предположить, что в основе обычая собирать в день праздника траву иван-да-марья, которую потом давали коровам, также лежат представления о повышенном плодородии как результате инцеста.

В области народной медицины львиная доля применения иван-да-марья приходится на детские болезни. При этом в Белоруссии, например, больных детей обычно купали в ее отваре (Чубинский 1872 (I, 1): 82). В Полесье *братки* (фиалка трехцветная *Viola tricolor* L.) давали детям пить и купали их, чтобы хорошо спали (Бейлина 1968: 417). Особенно широко применялись оба эти растения от золотухи и парши у детей: «В народной медицине употр. от золотухи в виде чая и ванн...» (Анненков 1876: 211), причем и в Казанской губернии (Крылов 1882: 32), и на Украине (Арандаренко 1848 (1): 47; Августинович 1853: 84). Характерны такие фитонимы, как *золотушина трава* (Твер.) ‘*Melampyrum nemorosum* L.’ (Анненков 1876: 211), бел. *залатуха* (Могил.) ‘*Viola tricolor* L.’ (Ганчарык 1927а: 202).

Среди прочих заболеваний упоминаются «болезни живота» (Тульская губ.) (Торэн 1996: 68); «пьют вид боли у животи, колы чоловик пидирветця» (Маркович 1891: 424); а также «снаружи от грудных болезней, от чесотки, порошок от ран и порезов» (Анненков 1876: 211).

Разная окраска лепестков вызывала ассоциации не только с братом и сестрой. Одна из наиболее естественных бинарных оппозиций – день/ночь, что и отразилось в фитонимах бел. *день і ночь* (Гродн.) ‘марьянник дубравный *Melampyrum nemorosum* L.’ (Ганчарык 1927б: 228), србх. *даниноћ* (Чайкановић 1985: 84) ‘фиалка трехцветная *Viola tricolor* L.’, *дивији даниноћ*, *дивљи даниноћ* ‘*Viola arvensis* Murr.’ (Шпис-Ћулум 1995: 418(22)), пол. *dzień i noc*, *nocydzień*, чеш. *den a noc lesní*, луж. *noc a zeń* ‘марьянник дубравный *Melampyrum nemorosum* L.’ (Анненков 1876: 211). Наконец, идею двоичности/половинчатости выражают фитонимы типа *двуцветник* (Новг.) ‘*Melampyrum nemorosum* L.’ (Анненков 1876: 211), укр. *полуцветки* (Там же: 382), *полуцвіт* ‘*Viola tricolor* L.’ (Рогович 1874: 33).

Некоторые группы фитонимов относятся только к фиалке. Так, яркое пятно, «глазок» в середине темного цветка фиалки повлияло на следующие фитонимы: *сорочьи глазки*, *веселые глазки* (Волог.), *анютины глазки* (Моск.) (Торэн 1996: 42), *анютины глазки* (Курск.) (Мизгер 1869: 242), *ан’утины гла́ски* (Бейлина 1968: 415), србх. *дикино око* (Чайкановић 1985: 84), болг. диал. *диви очета* ‘фиалка трехцветная *Viola tricolor* L.’. Также к ней относятся фитонимы *трехцветка* (Шенк.), *троецветка* (Вятск., Перм.) (Анненков 1876: 382), *troicin*

cvět (Sobotka 1879: 247), бел. *трыцццвет, трайццвет* (Гродзенская губ.), *трава трыцццветная* (Виленская губ.) (Ганчарык 1927а: 195, 202), србх. *троврсна љубица* (Чајкановић 1985: 84).

Кроме того, для фиалки зафиксирована еще одна группа названий, нехарактерная для восточнославянского ареала: србх. *маћахица, маћаха, маћуха, сирота, сиротица, удовица* (Чајкановић 1985: 84), словен. *maèeha, sirotica* (Sobotka 1879: 247; Machek 1954: 72), чеш. *macoška, maceška, sirotky, sirotka*, луж. *macoška, macuška, syrotka* (Анненков 1876: 382). Фитонимы типа *сирота* связаны с тем, что цветы ее «в сентябре и октябре на полях, с которых уже все убрано, остается там одна, как сиротка» (Machek 1954: 71-72).

С этой группой фитонимов связана этимологическая легенда: «нижний лепесток цветка – мачеха, два средних - ее дочери, а два верхних - падчерицы. Мачеха сидит на двух стульях, у каждой из ее дочерей есть свой стул, а обе падчерицы должны сидеть на одном стуле» (Чајкановић 1985: 85). Персонажи не всегда располагались именно так: злая мачеха (широкий лепесток) и ее дочери (два соседних лепестка) были наказаны за несправедливость – эти лепестки, прежде расположенные наверху, переместились вниз, а падчерицы (два маленьких сдвинутых вместе лепестка) заняли верхнее место (Софрий 1990: 80; Бјелетић 1996: 96).

Итак, одна и та же черта – необычная окраска – разных растений вызвала использование сравнений с днем и ночью или с братом и сестрой. При этом марьянник и фиалка – не единственные растения, носящие название, послужившее заголовком данной статьи. Так, в Гатчинском р-не Ленинградской обл. название *иван-да-марья* относится к медунице лекарственной (*Pulmonaria officinalis* L., семейство бурачниковые *Borraginaceae*), чьи цветы, сначала розовые, потом становятся синими (ср. тж. *брат и сестра*) '*Pulmonaria officinalis* L.' (Анненков 1876: 279). Кроме того, растение повилочные колокольчики *Parietaria officinalis* L. носит названия *Иван да Марья, день и ночь*, србх. *dan-i-noska* (а тж. старочеш. *den a nos*), по контрасту желтых цветов и сине-фиолетовых верхних листьев (Анненков 1876: 241; Machek 1954: 92). Среди других растений, носящих название *иван-да-марья* – живучка *Ajuga genevensis* L. (Нижег.) с белыми прицветниками и синими цветами, шалфей луговой *Salvia pratensis* L. (Тул.) – с серо-зелеными прицветниками и темно-синими цветами (Анненков 1876: 19, 313; Брокгауз, Ефрон 1894: 769).

Эта окраска повлияла не только на название, но и на целый комплекс фольклорных текстов, поверий, медицинское и магическое применение рассмотренных растений и в конечном счете послужила основой для формирования их семиотического статуса.

Сравнивая интересующие нас ареалы, можно заметить, что тема инцеста характерна только для восточных славян, в то время как тема вдовства и сиротства – для южных и западных. Наконец, осмысление противопоставления

цветов, сочетающихся в окраске растений, как противопоставления дня и ночи, отмечено у всех групп славян.

Ареальные пометы

Арх. – Архангельская губ.

Волог. – Вологодская губ.

Вят. – Вятская губ.

Гродн. – Гродненская губ.

Дон. – Донское

Костром. – Костромская губ.

Курск. – Курская губ.

Могил. – Могилевская губ.

Нижег. – Нижегородская губ.

Новг. – Новгородская губ.

Олон. – Олонецкая губ.

Перм. – Пермская губ.

Ряз. – Рязанская губ.

Смол. – Смоленская губ.

Тамб. – Тамбовская губ.

Твер. – Тверская губ.

Шенк. – Шенкурский у. Архангельской губ.

Примечания

¹ Тот же принцип был применен для идентификации мифологических персонажей: «Именно в таком смысле используются в данной работе имена *русалка*, *богинка*, *самодива*, *вила*. Их следует понимать как условные термины, каждому из которых соответствует определенный набор характерных признаков. Многие из этих признаков отличаются значительной вариативностью, которая, однако, не разрушает целостности образа МП. Каждый такой набор (с допустимыми вариантами) подчинен своей особой логике, т.е. отдельные признаки или блоки признаков в пределах каждого набора связаны определенной зависимостью...» (Виноградова, Толстая 1994: 20).

² Автор благодарит Н.Б. Вахтина за это указание на этот факт.

³ Мотив брата и сестры, характерный для купальских обрядов, был рассмотрен в работе Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова «Исследования в области славянских древностей». По их мнению, запрет на брачные отношения и его нарушение следует сравнить с рассказами о снятии запретов на брачные отношения между всеми мужчинами и женщинами в купальскую ночь (Иванов, Топоров 1974: 226). Поскольку для этих песен характерно представление об активной роли сестры – носительницы злого начала, исследователи выдвигают предположение о том, что «...в Марье русских и других

славянских купальских песен отражен прототип, связанный со смертью (и водой-морем) и выраженный соответствующей формой (**mer-*, **mōr-*), а в Иване – прототип близнеца, связанного с жизнью и с огнем... Элемент *Марья* как название одного из двух главных начал можно связать с упомянутой выше *Марой*, лишь пережиточно сохраняющейся в некоторых купальских обрядах» (Там же: 230-231). Возводя пару *Иван-да-Марья* к более древней паре типа *Купала-да-Мара*, авторы книги делают попытку восстановить мотив брачного поединка огня и воды, отраженного в обряде и песне, а также выдвигают предположение о том, что семантика огня и воды одновременно заключена уже в самом корне *куп-* (на основании бел. диал. *купало* ‘костер’) (Там же: 224).

Литература

Августинович Ф.М. *О дикорастущих врачебных растениях Полтавской губернии* // Труды комиссии высочайше учрежденной, при императорском ун-те св. Владимира для описания губерний Киевского учебного округа. Т. 2. Киев: В Университетской типографии, 1853. С. 1-91.

Анненков Н. Ботанический словарь. СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1876.

Арандаренко Н.И. Записки о Полтавской губернии Николая Арандаренка, составленные в 1846 году: В 3-х ч. Ч. 1. Полтава: В Типографии Губернского Правления, 1848.

Бјелетић М. Од девет брата крв (фитоними и термини сродства) // Кодови словенских култура. 1996. Број 1. Година 1. Биљке. С. 89-101.

Бейлина Д.А. Материалы для полесского ботанического словаря // Лексика Полесья. Материалы для полесского диалектного словаря / Отв. ред. Н. И. Толстой. М.: Наука, 1968. С. 415-438.

Богданович А.Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Гродна: Губернская типография, 1895.

Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. В 85 тт. 1890-1906. Т. 24 (ХIIа). СПб.: Типо-литография И. А. Ефрона, 1894. С. 481-963.

Виноградова Л.Н., Толстая С.М. К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М.: Наука, 1994. С. 16-44.

Ганчарык М.М. Беларускія назовы расьлін. В 2 ч. Ч. 1 // Праца Навуковага таварыства па вывученню Беларусі. Т. II. Горы-Горкі: Друкарня і камнядрук Акадэміі, 1927а. С. 194-216; Ч. 2 // Праца Навуковага таварыства па вывученню Беларусі. Т. IV. Горкі: Друкарня і камнядрук Акадэміі, 1927. С. 1-28.

Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Ростов-на-Дону: Феникс, 1996.

Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974.

Котаў Т.І. Вяселье. II. Купалье. Апісаньне Горацкага раёну (прырода, гаспадарка, гісторыя і быт) // Праца Навуковага таварыства па вывученню Беларусі. Т. 3. Горкі: Друкарня Акадэміі, 1927. С. 202-215.

Крылов П. Некоторые сведения о народных лекарственных средствах, употребляемых в Казанской губернии // Труды общества естествоиспытателей при Императорском Казанском Университете. Казань: Типография Императорского Университета, 1882. Т. 11. Вып. 4.

Макаренко А.А. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении: Восточная Сибирь, Енисейская губерния // Записки Русского Географического общества по отделению этнографии. 1913. Т. XXXVI.

Маркевич Н.А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Извлечено из нынешнего народного быта и составлено Николаем Маркевичем. Киев: В типографии И. и А. Давиденко, 1860.

Маркович В.В. Знахарки нового типа // Киевская старина. 1891. Т. 35. Декабрь. Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого. С. 413-429.

Мизгер А.М. Конспект растений дикорастущих и разводимых в Курской губернии // Труды Курского Губернского статистического комитета. Вып. 3. Курск: Типография губ. правления, 1869. С. 225-341.

ПА – Полесский архив (Институт Славяноведения РАН), конверт XXI, вопрос 10.

Петропавловский А. «Коляда» и «Купало» в Белоруссии // Этнографическое обозрение. 1908. № 1-2. С. 158–164.

Рогович А.С. Опыт словаря народных названий растений Юго-Западной России, с некоторыми поверьями и рассказами о них. Киев: В Университетской типографии, 1874.

Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вып. 8. Быт белоруса. Вильна: Типография А. Г. Сыркина, 1912.

Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь / Авт.-сост. Морозов И.А., Слепцова И.С., Гилярова Н.Н., Чижикова Л.Н. Рязань, 2001. Из серии: «Православие и традиционная народная культура Рязанской области» // Рязанский этнографический вестник. № 28.

Скорород В. Как возникали наименования растений // Вестник знания. 1936. № 7. Июль. С. 518–522.

Смирнов Ю.И. Эпика Полесья // Славянский и балканский фольклор. Генезис. Архаика. Традиции. М.: Издательство «Наука», 1978. С. 219-269.

Смирнов Ю.И. Эпика Полесья (по записям 1977 г., ч. 1) // Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне / Отв. ред. Н. И. Толстой. М.: «Наука», 1986. С. 243-285.

Софрић П. Главније биље у народном веровању и предању код нас Срба. Београд: БИГЗ, 1990.

СРНГ – Словарь русских народных говоров. Т. 4. М.-Л., 1969.

Терещенко А.И. Быт русского народа: В 7 ч. Ч. 5. Простонародные обряды. СПб.: В Типографии военно-учебных заведений, 1848.

Топоров В.Н. Русск. *заби(ва)ть козла* // *Studia linguistica Alexandro Vasilii filio Issatschenko a collegis amicisque oblate* / Ed.: Н. Birnbaum. Lisse: Peter de Ridder press, 1978. С. 425-433.

Торэн М.Д. Русская народная медицина и психотерапия. СПб.: Литера, 1996.

Усачева В.В. Мифологические представления славян о происхождении растений // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Издательство «Индрик», 2000. С. 259-302.

Чайкановић В. Речник српских народних веровања о биљкама. Београд: Српска књижевна задруга, 1985.

Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край. Т. I. Вып. 1. СПб.: Типография В. Безобразова, 1872.

Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-

русский край. Т. V. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. СПб.: Типография Майкова, 1874.

Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1. Ч. 1 // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии и Наук. СПб.: Тип. Имп. Академии Наук, 1887. Т. 41. № 3.

Шпис-Ђулум М. Фитонимја југозападне Бачке (коровска флора) // Српски дијалектолошки зборник. XLI. Београд, 1995. С. 397-490.

Machek V. Ěeská a slovenská iména rostlin. Praha: Nakladatelství Ěeskoslvenské Akademie Vid, 1954.

Sobotka P. Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, oběadech a pověrách slovanských. Pěísspěvek k slovanské symbolice // Novoěeská bibliothéka. Ěíslo XXII. Praha: Nákladem matice ěeské, 1879.

Abstract

The aim of the article is to analyze the process of giving some semiotic status to a plant on the basis of its features; to demonstrate casual relationship between its appearance on the one hand and the phytonyms, superstitions, and rites on the other hand; to observe the ways of reflecting and semiotisation of their features (colour, smell, form) in traditional thought and creation. In this way it is possible to find some cognitive principles of including natural objects into cultural sphere, their place in cultural and language models of different traditions and, finally, ethnocultural peculiarities by analysing difference in such models. Here the ideas about several plants rather popular in the traditional Slavonic culture are analysed. In various local traditions they are named ivan-da-marja thanks to an unusual feature – combination of two colours. It became a basis for etiological legends about the plants and their ritual usage.

Prezentat la 24.05.2005

Recenzent: Doctor în istorie Elizaveta Kvilinkova,

Institutul de Relații Interetnice, A.Ș.M.

Rezumat

Tradiția zânelor românești, văzută în ansamblul particularităților specifice, este analizată în contextul celei europene, generale. Astfel autoarea subscrie la ideea lui V. Kernbach privind fondul arhaic comun al tuturor tipurilor de zâne din mitologia generală.

În tradițiile universale forța, vigoarea și sclipirea feminină aflată la zenit s-a manifestat prin simbolul plurifuncțional al Zânei. Considerată patroană a celor trei dimensiuni, mesageră divină, această zeiță era imaginată ca o femeie îndrăgostită, venita din lumea de dincolo în căutarea alesului inimii sale.

În mod tradițional Zâna își pierde atributele ei supranaturale, atunci când îndrăgește un muritor de rând. Ea călătorea, de regulă, sub forma unei păsări și poseda obiecte cu rosturi divine -- un măr, un ram sau o nuielușă.

Imaginea arhaicei zeițe, însoțită de *lin cortegiu de zâne*, a fost omologată la irlandezi cu *banshee*-le, la celți cu *druide*-le, germani și scandinavi cu *elfe*-le. Francezii au denumit-o *fee*, iar englezii, respectiv, *fairy*. Slavii de sud (sârbii, bulgarii) cunosc și ei un gen de semidivinități similare -- *samodive*, *samovile*, *vile*.

În tipologia europeană această categorie de zâne, mai mult sau mai puțin individualizate, figurează, cu predilecție în basmele fantastice¹. Greco-romanii au asemănat zânele cu *nimfele*, divinități ale mediului ambiant, ce aduc pe lume și cresc eroi. Cele trei *parce* romane sau *moire* grecești incifrau, la rândul lor, ritmul ternar al vieții: tinerețe, maturitate, bătrânețe sau naștere, viață, moarte².

Zânele universale au mai fost identificate și cu ritmurile lunare (cele trei faze vizibile ale Lunii), cu vegetația și derularea anotimpurilor, cu arhaicele zeițe, protectoare ale ogoarelor ca expresie a Pământului-Mamă. Dacă e să cercetăm cu atenție unele straturi din fondul arhaic tradițional al românilor -- rituri, credințe, creații folclorice, vom observa că imaginea plurivalentă a zânei primordiale subzistă metaforic prin simboluri și semnificații, ale căror rădăcini se pierd atât în fondul mitic balcanic, cât și în cel universal. Evident că nu toate analogiile cu tipurile zeitelor universale pot fi convingătoare, dar o comparație succintă la nivel structural-semantic ar fi mai mult decât profitabilă.

Diferențiate structural și denumite arbitrar *Zâne*, *Albe*, *Mire*, *Iele*, aceste spirite feminine românești au suscitât în permanență atenția cercetătorilor.

B. P. Hașdeu le atribuia o origine germanică, fapt care poate fi acceptat, după cum observă V. Kernbach, doar în sensul că "...toate tipurile de zâne din mitologia generală au un fond arhaic comun"³. L. Șăineanu le atribuia zânelor un rol prioritar în basmele românești și le asemăna cu *fee*le din poveștile occidentale sau *peri*ile din cele orientale. În funcție de reședința lor mitologică (arbori, ape, munți, câmpii) li

s-au atribuit și unele conotații cu nimfele greco-romane: „Fecioară-arbore / Fata din dafin, / Fecioară-pasăre / Arăpusca / și / Fecioara-pește / Zâna Zânelor / sunt exemple de nimfe silvane, aeriene și acvatică”. Imaginea clasică a Ilenei Cosânzene, cunoscută în basmele balcanice ca Frumoasa Lumii, este confundată cu protagonista basmelor albaneze, grecești, macedo-romane și turcești⁴.

În această ordine de idei a fost urmărită și originea etimologică a lexemului românesc *zână*. Rămâne și azi valabilă presupunerea lui D. Cantemir, că sintagma data ar incifra la origini numele zeiței daco-romane *Diana (Dziana)*, devenită *Sânziana (Sancta Diana)*, personaj feminin cu valoare de arhetip în mitologia românească: “Zâna, cuvânt pe care l-ai putea bănuî că provine din numele Dianei. Totuși rareori ei o numesc la singular, ci de cele mai multe ori folosesc pluralul Zânele și spun că sunt niște fete foarte frumoase și revărsând farmecul lor asupra altora”⁵.

M. Eliade a preluat definiția cantemireană, demonstrând fără echivoc: „*Diana Sancta din Sarmisegetusa a devenit Sânziana (Sancta Diana), figură centrală a folclorului românesc*”. În viziunea lui această prelungire, religioasă și lingvistică s-ar fi produs pe teritoriile daco-romane într-un mediu rural silvestric sau câmpenesc⁶.

Este bine cunoscut marele prestigiu cultural al acestei zeițe în Dacia Romană, invocată de femei în calitate de patroană a renașterii anuale, a vegetației, a luminii (*Diana Lucina*), a albinelor (*Diana Mellifica*)⁷. Paralel, în ținuturile carpato-danubiene Diana era omologată și cu zeița traco-frigiană *Bendis* sau cu greaca *Artemis*, fapt consemnat încă de V. Pârvan⁸.

Triada feminină *Diana-Artemis-Bendis* cumula și numeroase atribute ale *Zeiței-Mame*, în calitate de patroane ale animalelor și a vânătorii. Vestigiile culturale demonstrează și asemănările lor cu Luna, simbol al luminii nocturne.

M. Eliade nu exclude nici faptul, că “... sub numele roman al Dianei s-ar ascunde sincretizată sau nu, o zeiță aborigenă”⁹.

V. Kembach observă, pe bună dreptate, că în folclorul românesc replica Dianei romane cumulează simbolic două zâne diferențiate atributiv: *Ileana Cosânzeana*, semidivinitate cu atribute htonice, personifică întreaga lume vegetală, ea fiind și o prelungire a zeiței romane *Flora*.

Iana Sânziana, reluare a cultului Lunii, devine “... o zeiță astrală, o Selene a românilor, care supraveghează pământul din perspectivă cosmică”¹⁰.

Trăsătura distinctivă a tipurilor de zâne, divinități sau semidivinități europene și asiatică se reduce la statutul lor de ființe nemuritoare, femei pururea tinere și fermecătoare, ce posedă forțe magice și săvârșesc acțiuni benefice.

Poporul român concepe *Zânele* bune ca fiind zvelte, frumoase, vapoase, benefice omului și eroilor epici din basme. În nopțile cu lună cântă și încing hore în văzduh. Printre numeroasele personificări naturale concrete figurează *Zâna Munților*, *Zâna de piatră*, la picioarele căreia curge un izvor, *Zâna Codrilor*, *Zâna Zorilor*, *Zâna Apelor*. Șirul zânelor florale este la fel de variat: *Zâna Florilor*, *Magdalena*, *Chira*, *Chiralina*, *Mândra*, *Mușlina*, *Rujuleana*, *Rozuna-Doamna-Fiorilor*, *Zâna-Rujalina*, *Mărgărita-Inălbăta*.

Onomastica folclorică românească înregistrează și unele nume individualizate:

*Alba-Frumoasa, Roua-cea-Frumoasă, Aripa-Frumoasă, Inia-Dinia*¹¹ Regina Zânelor e considerată *Zâna Bună (Crăiasa Zânelor)*, al cărui generic, în opinia lui V. Kernbach, descinde din zeița romană *Bona Dea*, “... o divinitate oraculară castă, ocrotitoare a femeilor”¹².

Prototipul frumuseții feminine între zânele htonice e considerată *Ileana Cosânzeana*, fecioară “.. cu ochii din soare, cu timpul din mare și cu hainele din flori”. Element de simbolice dominante - soarele, marea, florile (alias: pământul) o încadrează în alaiul arhaicelor zeițe, ca patroane ale celor trei dimensiuni cosmice: cerul, apele și pământul.

După unele versiuni populare este fiica monstrului *Ciută-Nevăzută*. Veșmintele ei, de o aleasă eleganță, sunt, “cusute numai din flori și fire de mătase cea mai scumpă din lume”. Poartă “la gâtul său alb ca fața crinului o salba cu bănuți turnați numai din rubin și smarand, iar pe fruntea sa însemnată anină o cunună de florile cele mai tinere și mai mândre”¹³. Pe unde pășește această zână feerica, florile i se aștern covor în calc, păsările îi cântă pe umeri, iar balaurii se îmblânzesc și se supun sub privirea ei blândă.

Un alt model de frumusețe feminină este legat indisolubil de cultul arborilor. *Zâna arborelui* (basmul “Fata din dafin” col. I. C. Fundescu) prezintă o personificare a inocenței, a sufletului neprihănit și tinereții ardente: “...fată curată, / De soare nevăzută / De vânt nebătută, / De ploaie neudată., / De voinic nesărutată”.

Spre deosebire de *hamadryadele* grecești, care mureau odată cu tăierea arborilor, tipul zânei copacului din basm de românești își continuă existența ca soție a eroului epic. Unele reminiscențe ale mitului originar pot fi detectate și în cazul dat. După cum observă L. Șăineanu, “...arborele subzistă câtă vreme fata rămâne curată și pierde odată cu pierderea fecioriei sale”¹⁴.

Prelungire discretă a unei arhaice forme de dendrolatrie, imaginea Zânei arbore sugerează și unele analogii cu arborele individual ca simbol al verticalității, centru, axă a lumii ori scară la cer ca drum ascensional.

Folclorul românesc cunoaște și un tip feminin de frumusețe selenară, conjugată metaforic cu simbolul- arhetip al Ianei Sânziana, denumită și *Ileana*. Cunoscută în tradiția populară și în calitate de *Sora Soarelui*, zâna figurează în baladele de circulație universală Soarele și Luna, devenind iubita Sfântului Soare, fratele ei, de care fuge spre a evita o căsătorie incestuoasă¹⁵. După textul inserat în colecția lui G. Dem. Teodorescu, *Ileana Simzeana* este mezina dintre 9 surori, care țeseau și nchindiseau “...în prunduț de mare”: “...și ea se numea / Ileana Simzeana, / Doamna florilor și a garoafelor, / Sora Soarelui, / spuma laptelui”¹⁶.

Identificată metaforic cu simbolul lunii pline, imaginea Ilenei Simziene va prelua în cultura tradițională românească și funcțiile fundamentale ale astrului nocturn ca principiu feminin. Asociată divinităților lunare ea va patrona vegetația, nașterile, morțile, fertilitatea, renovarea naturii și primenirea timpului.

Un fragment din colecția lui Gr. Tocilescu o descrie pe zeița lunară în postură de țesătoare. Ea se află într-o “...Argea de marmură, / Cu ușa la vale / Cu ferestre-n soare, / Cu suluri d-argint. / Scripeți de argint. / Pânza-i de mătasă, / Lui soare cămașe.

/ Țese-nchindisește / Ileana Zimziana /.. Țese - nchindisește / Și găitănește”¹⁷.

Alteori, procesul metaforic al țesutului ritual prenupțial este și mai nuanțat: “Pe raze de soare, / Pe scursuri de mare, / Țese / lana, țese / Războiaș de fir, / Suluri de oțel / Cu spată de sânnă, / Face pânza bună.. / Soare că venia, / D-aș-te ziua-i da: / - Aș te ziua, lano, / lano Sânziano’ / Țese lana, dichisește / Și de nuntă se gătește. / Țese / lana, țese / In și cu mătase, / Lui Soare cămașe / Fir / Cu ibrișin, / Lui Soare zăbun ...”¹⁸.

În aceste forme de debut ale baladei românești imaginea Ilenei Simziene ca “țesătoare de pânză” se conjugă alegoric cu simbolismul cosmogonic al creației, renovării naturii, cât și cu unele implicații directe ce țin de riturile maritale- fecioara coase cămașă mirelui în vederea unei posibile căsătorii. Or, din cele mai vechi timpuri luna este considerată și “prima țesătoare”, care urzește renovarea timpului calendaric. Iar rădăcina “me - “(mensis) din limbile indoeuropene este echivalentă cu verbul “a măsura”. Arta țeserii pânzei în societățile arhaice și tradiționale ca factor indispensabil în ceremoniile de inițiere, erau bazate, după cum observă Iv. Evseev, și pe analogia cu nașterea, procreația, zămislirea formelor noi de viață”¹⁹.

Spre a evita căsătoria incestuoasă Ileana Simzeana îl supune pe Soare la un șir de probe voinicești. Ea îi cere condiții aparent irealizabile: construirea unui “...pod pe Marea Neagra, / De fier / Și oțel, / Iar la cap de pod, / Cam de-o mănăstire, / Chip de pomenire, / Chip de cununie, / Să-mi placă și mie, / C-o scară de fier / Pân-la naltul cer”²⁰.

După o legendă, consemnată de E.N. Voronca, Dumnezeu îi sugerează Lunii: “Zi-i să-ți faci o rochie, ca cerul cu stelele ..., (sau) ... cum e cerul cu soarele și cu luna, și atunci te-i duce”²¹.

În finalul baladelor românești consecințele cosmice ale incestului celor doi aștri sunt anihilate, grație intervenției lui Dumnezeu, care își manifestă puterea sa nemulțumită.

Potrivit versiunii din colecția V. Alecsandri în timpul nunții “Candelele se stingeau, / Clopotele se dogeau, / Sfinții fața-și ascundea, / Preoții-n genunchi cădea, / Iar mireasa, vai de ea! / Frig de moarte-o cuprindea / Căci o mână se-ntindea / Și pe sus o ridica / Și-n mare mi-o ridica! / Valurile bulbucea, / Iar ea-n valuri cum trecea, / Mreană de aur se făcea. [...] Iară Dumnezeu cel sfânt [...] Mâna-n valuri că băga, / Mreana-n mână-o apuca / Și-n ceruri o arunca / Și-n lună plină-o schimba”.

După alte versiuni (col. G. D. Teodorescu), în timp ce treceau peste podul zidit de Soare, Ileana Simzeana s-a aruncat în mare. Dumnezeu a prefăcut-o într-o “mreană de mare / cu solz de zare”, iar sfinți au ridicat-o la cer, unde strămoșii Adam și Eva “...Nume că-i dădea, / Luna mi-o chema”²².

Impresionant prin rezonanțele cosmice și profunziunea psihologică, mitul românesc se remarcă și prin coloratura specifică, care a păstrat peste veacuri și imaginea zânei selenare. Ea coboară în lumea terestră “... fie pe ruta ei cerească, fie din reclusiunea monastică a Mănăstirii Albe din Insula Șerpilor, unde mitul grecesc, oricum, plasase un templu apollinic, și să nu uităm, că zeul Apollon, în ipostaza Phoibos / Phoebus, era un zeu solar”, - notează V. Kernbach²³.

Conotațiile simbolice, atribuite *Ilenei Simziene* în baladele românești, se înscriu printre cele mai originale accente și orizonturi creative din cultura populară tradițională. Ele demonstrează cu prisosință că mitul arhaic al Selenei s-a cristalizat în memoria românilor în sinteze dintre cele mai spectaculoase.

Înscrisă în contextul universal al mitului astral referitor la incestul dintre frate și soră, balada românească se dovedește a fi, în egală măsură, receptivă și la problematica eternă a omului de pretutindeni. “Recitiți de exemplul legenda poetizată *Soarele și Luna* din colecția lui [G. Dem.] Teodorescu, -- îndemna odinioară L. Blaga într-un discurs academic, dedicat satului românesc, -- și veți găsi viziuni prin nimic inferioare celor mai admirate din marile poeme ale omenirii de la *Divina Comedie* până la *Faust*”²⁴.

Tradiția românească atestă și o categorie de zâne, circumscrise simbolismului solar. În basme *Zâna Zorilor* îngrijește de caii înhămați la carul Soarelui.

După o legendă atestată în Muntenia *Zâna Zorilor* coboară din înaltul cerului la ruga copiilor răătăciți în pădure și-i ridică ulterior în sus peste munți, câmpii, sate și orașe, ducându-i până la palatul ei de cristal cu douăsprezece turnuri de aur. Textul popular consemnează și un portret-robot al zânei: “...o femeie nespuse de frumoasă, îmbrăcată cu o haină luminoasă, iar în picioare purta pantofi țesuți din fir de aur, cu câte o stea pe vârful fiecăruia”. Podoaba capilară e întregită de o alură solara: “Parul său auriu, asemănător cu razele de soare, se revarsă în valuri bogate pe spate și peste umeri”. Când mergea prin pădure, “...copacii își plecau crengile până la pământ, ca și cum i s-ar fi închinat”²⁵.

În viziunea lui V. Kernbach modelul original, de la care s-ar fi inspirat și I. Slavici în calitate de scriitor și culegător de folclor, îl constituie *Aurora* romană. Deși această zeiță nu s-ar fi bucurat de un cult aparte în Dacia Romană, românii i-au înveșnicit memoria printr-un simbolism masculin al zorilor-renumitul *Zorilă* din basme.

Tot ce ține de statutul divin al zânelor universale e impregnat de sacru. Este accentuată nu numai frumusețea ieșită din comun sau calitățile lor miraculoase. Profunde semnificații arhaice comportă și însemnele lor regale - vestimentația rituală (cămașa, rochia, ia) sau podoabele de cult (cununa, brâul, inelul, aripile).

Fără a intra în amănunte în legătură cu traducerea unor atari simboluri cu ample rădăcini în preistorie, vom reține, doar, că aceste însemne ale regalității poartă amprenta unor străvechi toposuri mitico-religioase. Investite cu valențe divinatorii, șirul atributelor magice ale Zânelor universale (cununa, aripile, brâul, inelul, năframa, salba, furca, etc.) vor fi preluate și valorificate în creații epice sau rituri populare în calitate de simboluri magice. În basmele universale sunt bine cunoscute numeroase subiecte erotice, la care sunt supuși eroii civilizatori pentru a obține anumite piese din vestimentația zânelor.

Simbol al ocrotirii nemijlocite, cămașa (ia, rochia, mantia) zânelor încifrează ample semnificații ritualice. De regulă, cămășile lor transparente sunt de culoare albă, fapt ce le conferă un statut sacerdotal sau lunar. Românii din Macedonia le descriau pe *Zânele Albe* ca “...femei frumoase cu părul de aur, cu ochii mari, îmbrăcate în haine

albe “, - afirmă T. Pamfile în consemnările sale²⁶.

Semnificațiile magice ale vestimentației zânelor sunt sugerate și de calitatea superioară a pânzei din care este țesută. În basme ele poartă haine miraculoase din in fin, borangic sau mătase de preț, brodate cu fire de argint, aur sau diamant. După unele credințe românești și lelele, imaginate ca ființe acorporeale sau năluci imateriale, poartă veșminte vapoaroase și transparente de mătase sau de in, prin care li se întrezăresc sânii²⁷.

Rămân impresionante și ornamentele simbolice, imprimate pe cămașa zânelor. Printre cele mai răspândite elemente de decor din basmele românești cu florile, munții cu văile, cerul cu stelele “ (povestea *Făt-Frumos cu parul de aur*, de P. Ispirescu).

Într-o notă pe marginea baladei “Soarele și Luna” V. Alecsandri creiona prin imagini plastice și cele trei rânduri de haine ale Ilenei Cosânzene, care, în viziunea poetului, faceau parte din “averile ei nesfârșite”: “...una ca ceriul cu luna și cu stelele; una ca câmpul cu florile și una ca marea cu spumele aurite de razele soarelui”.

R. Vulcănescu explica aceste simboluri mitice, atribuindu-i zânei românești rosturi sacre tridimensionale: în sensul dat Ileana Cosânzeana devine o zână selenară, o zână a florei medicinale și o zână marină²⁸.

Motivul universal al veșmintelor cu astre, atribuit atât zeităților feminine cât și celor masculine (AT 850), va fi trecut în epica românească în diverse formule simbolice. În basme eroul central poate deveni soțul fetei de împărat doar în cazul, când îi va ghici însemnele astrale. Ov. Bârlea a selectat la acest capitol un șir de exemple, pe care le vom cita în continuare.

Un păstor surprinde fecioara scăldându-se într-un râu și îi recunoaște împăratului că “...fata mărilor voastre are soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în cei doi umeri”.

Uneori fata e ademenită de porcarul împăratului să-și ridice rochia până la genunchi, până la brâu, până la gât. Astfel el vede că ea poartă soarele pe piept și luna cu stelele pe spate.

Într-un context similar, semnele neobișnuite ale fetei sunt recunoscute de un pește miraculos. Paralel cu însemnele clasice (soarele pe piept, luna în spate, stele în ochi) fecioara e marcată și de un simbol agrar, dat fiind că ea poartă “spicele de grâu pe coaste”²⁹.

Tot în basme cămașa zânelor comportă și rosturi magico-apotropaice. Un tânăr, metamorfozat cerb de către zâne, redevine om după ce trece prin cămașa ielelor, abandonată pe malul lacului de la Muntele de Marmură. Alteori *Zâna Șerpoaică* (AT 400) îl răsplătește pe junele, care a ajutat-o să scape de blestemul părinților, cu o cămașă, pe care, dacă o va îmbrăca, “...nu s-a prinde nici un rău, nici o boală de tine”³⁰.

Majoritatea izvoarelor folclorice românești descriu zeitățile feminine drept purtătoare de cununi vegetale ori diademe cu pietre minerale (diamante, smaragd) sau metale rare (argint, aur).

Din cele mai vechi tradiții cununa rituală implică ample simboluri mitico-religioase. Ba “marchează caracterul unei împliniri”, “separă terestrul de ceresc, umanul de divin”, este “o făgăduire de viață nemuritoare, precum cea a zeilor”. Dat

fiind, că orice cunună semnifică și strălucirea coroanei solare, ea va simboliza și “o demnitate, o putere, o domnie, accesul la un rang și la niște forțe superioare”³¹.

Dacă e să extindem simbolistica cununii în tradiția populară românească vom vedea, că acest simbol se bucură de o popularitate largă. Cununa figurează în procesiunile secerișului, în multiple sărbători de peste an, în practicile gospodărești, în datini rurale. În contextul sărbătorii populare a *Sânzienelor* - festivitate florală și câmpenească a zânelor benefice, cununa zânelor implica și unele conotații maritale. Atunci fetele culeg flori de pe dealuri sau de la munte, împletesc din ele cununi și, revenind în sat, le aruncă pe casă, ca să vadă dacă se vor mărita până la finele anului. Ca simbol marital cununa fecioarei obține toposuri regale și în ceremonialul nupțial prin protocolul oficial al cununiei.

“Acordarea acestei embleme, - scrie Ion Itu, - presupune dobândirea unui simbol suprem al împlinirii, deoarece cununa este o figură a suveranității, a gloriei, care consacră și preamărește, traduce numele în renume și dă faimă nestinsă purtătorului său”³².

Natura divină și roslul mitic al zânelor este condiționată și de simbolul brâului, purtat peste veșmintele vapoaze ca semn al protecției, castității și fecundității. La bulgari se crede că samodivele sunt încinse cu un brâu în formă de curcubeu, în care se îmbina armonios cele șapte culori astrale.

În tradițiile arhaice simbolica divină a brâului (cingătorii, centurii) devine emblemă în ceremoniile masculine de consacrare cu ample virtuți de renaștere spirituală. Ca piesă vestimentară brâul este asemănat cu “cercul”, cu “șarpele încolăcit”, cu “brazda și funia”, semnificând “fidelitatea, forța, curajul, prestigiul” și “pregătirea pentru îndeplinirea unei înalte misiuni”³³.

În legătură cu acest simbol Ion Itu amintește și de mitul reginei amazoanelor - temerara Hippolyte, ce purta în jurul brâului o centură de aur și care și-a pierdut forța divină, atunci când Heracle i-a luat-o. Un detaliu vestimentar cu o definiție sacrală îl constituie și brâu de lână al Măicuței Bătrâne din baladele românești cu același nume. Rosturi similare î-l are și brâu de lână al miresei, pe care mirele urmează să-l dezlege în ritual nupțial³⁴.

Posibile corelări cu mitul despre Hippolyte pot fi sesizate și în basmele românești, unde viitoarele soții ale lui Făt-Frumos sunt purtătoare de cingătoare și nasc prunci doar în cazul când eroul le eliberează de centură.

T. Pamfile atesta unele practici rurale românești legate de simbolica brâului ca element lunar. În nopțile cu lună plină fetele se întreceau în farmede de ursită. Ele ieșeau din casă, se dezlegau de brâu, îl aruncau în sus spre lună, apoi băteau cu el streșina casei, invocând: “Lună, lună, / Doamnă bună, / bun cal ai / și frâu n-ai. / Să te duci la ursita me, / să te duci să mi-1 aduci...”³⁵.

În basmele românești Sf. Duminică este deținătoarea unui brâu cu virtuți magice. Ea îl dăruiește voinicului ca să treacă peste el apa “ca pe uscat”³⁶.

Ca simbol al eternității, legăturii și fidelității, a cunoașterii și înțelepciunii³⁷ figurează și inelul zeităților feminine universale. Fie de aur, argint, fie încrustat cu pietre prețioase sau gravat cu anumite semne, inelul zânelor comportă același statut al regalității, gloriei și nobleței.

Potrivit basmelor românești Zâna posedă un inel miraculos, pe care e scris: "Ileana Cosânziana, din cosită flori îi cântă, nouă împărați ascultă". Ea îl lasă tânărului împărat, adormit pe malul lacului, ca să o caute. Trezindu-se din somn, voinicul "... sărută inelul și se jură că nu se va odihni până nu va da de stăpâna frumosului inel".

Investit cu rosturi magice, inelul zânelor are forte nelimitate. În probele petirii Mărgărita Înălbită, zâna din piatră, zidește cu ajutorul inelului fermecat-pod de aramă, biserici de ceară sau îl aduce pe Dumnezeu la masă³⁸.

Legate de simbolismul zborului, al elevației și transcendenței realului sunt și aripile pe care le poartă zeițele feminine. Afiliate nemijlocit cu implicațiile filozofice ale spațiului aerian, prezența aripilor le conferă acestor zeități un statut de ordin spiritual. *Samovilele* bulgărești au aripi subsuori, cu ajutorul cărora se mișcă cu ușurință prin aer, iar zborul lor e aidoma unei brize de vânt.

Ființe zburătoare sunt și Zânele (Ielele) românești. Tehnica zborului magic, atribuit zânelor universale, constituie un fenomen atestat și în șamanismele și magiile arhaice. M. Eliade nota, că în India noțiunile de "... a se înălța în văzduh, a zbura precum păsările, a străbate într-o clipă distanțe uriașe, a dispărea" erau considerate tehnici magice, pe care budismul și hinduismul le conferea arhaților și magicienilor³⁹.

În circuitul dat pot fi subscrise și *Dakini*-le, zânele sau vrăjitoarele din școlile tantrice hinduse, cunoscute în Mongolia drept "...cele care merg prin văzduh", iar în Tibet, respectiv, "...cele care se înălță la cer".

Atât simbolică "zborului magic", cât și prezenta unor arhaice corelări cu mitul zeitelor înaripate (greco-romanele *Nike*, *Victoria*), le conferă Zânelor, inclusiv celor românești, prerogative ce țin de elevația divină, de eliberare și victorie a spiritului. Or, sintagma hindusă "... Cel care înțelege are aripi"⁴⁰ rămâne valabilă și în contextul dat.

Note

¹ CHEVALIER J., GHEERBRANT Al. - *Dicționar de simboluri*. Vol. 3; București, Editura Artemis, 1995; KERNBACH V. **Dicționar de mitologie generală**. Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 656.

² CHEVALIER J., Gheerbrant Al. - *Op. cit.*, Vol. 2, București, 1995, p. 341.

³ KERNBACH V. - **Universul mitic al românilor**. Cluj-Napoca, Editura Științifică, 1994, p. 330.

⁴ ȘĂINEANU L. - **Basmele române...** București, Editura Minerva, 1978, pp. 643-644.

⁵ CANTEMIR D. - **Descrierea Moldovei**. Chișinău, Editura Hyperion, 1992, 111, 1, p. 139.

⁶ ELIADE M. - **De la Zalmoxis la Genghis-Han**. Studii comparate despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 79.

⁷ KERNBACH V., **Dicționar de mitologie...**, p. 141.

⁸ HERODOT, IV, 33, **Getica**, 1992, p. 163.

⁹ ELIADE M. - *Op. cit.*, p. 79.

¹⁰ KERNBACH V. - **Universul mitic...** 1994, p. 334.

¹¹ *Idem*, - **Dicționar de mitologie...**, p. 656; CIRIMPEI V. - **Creația populară**. Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina. Chișinău, Editura Știința, 1991, p. 176.

¹² KERNBACH V. - **Universul mitic...**, p. 330.

¹³ **Convorbiri.**, VI, 1872, pp. 17-31, col. Miron Pompiliu.

¹⁴ ȘĂINEANU L. - *Op. cit.*, pp. 205-207.

¹⁵ FOCHI A. - **Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești**. București, Editura ARSR, 1975, pp. 68-72.

- ¹⁶ **Balade populare românești (Cântece bătrânești).** București-Chișinău, Editura David-Eitera, 1997, pag. 4.
- ¹⁷ TOCILESCU Gr., Țapu N. - **Christea. Materiale folcloristice**, vol.1. București, Editura Minerva, 1980, 1, p. 51.
- ¹⁸ PAMFILE T. - **Sărbătorile la români. Studiu etnografic.** București, Editura Saeculum, nr.10., 1997, p. 59.
- ¹⁹ EVSEEV I. - **Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale.** Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 192.
- ²⁰ BALADE..., 1997, p. 5.
- ²¹ VORONCA E.N. - **Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică**, vol. 2. București, Editura Saeculum 1.0., 1998, p. 7.
- ²² **Balade**, 1997, p. 10.
- ²³ KERNBACH - **Universul mitic...**, p. 334.
- ²⁴ BLAGA L. - *Elogiu satului românesc. Discurs de recepție rostit la Academia Română în sedința solemnă din 5 iunie 1937 // Monitorul oficial*, 1937, pp. 15-16.
- ²⁵ **Legende**, 3, 1994, p. 131.
- ²⁶ PAMFILE T. - *Op. cit.*, p. 28.
- ²⁷ KERNBACH V. - **Dicționar de mitologie...**, p. 241.
- ²⁸ VULCĂNESCU R. - **Mitologie română.** București, Editura ARSR, 1987, p. 398.
- ²⁹ BÂRLEA Ov. - **Mică enciclopedie a poveștilor românești.** București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 320.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 98.
- ³¹ CHEVALIER J., Gheerbrant Al. - *Op. cit.*, 1, 1994, p. 371.
- ³² ITU I. - **Poeemele sacre. Miorița și Meșterul Manole.** Brașov, Editura Orientul Latin, 1994.
- ³³ EVSEEV I. - *Op. cit.*, p.24-25.
- ³⁴ ITU I., *Op. cit.*
- ³⁵ PAMFILE T. - **Cerul și podoabele lui după credințele poporului român.** Editura AR, Sosec, 1915, p. 67.
- ³⁶ Versiunea ardeleană "*Lupul cu capul de fier*" de Pop-Reteganul; Șăineanu L., *Op. cit.*, p. 243.
- ³⁷ Evseev I. - *Op.cit.*, p. 77.
- ³⁸ Bârlea Ov. - *Op. cit.*, pp. 201, 203.
- ³⁹ Eliade M. - **Iorga. Nemurire și libertate.** București, 1993, p. 279.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 280.

Resume

Les fées roumaines: aspects, profils, hypothèses

La tradition des fées roumaines, vue dans l'ensemble de ses particularités spécifiques, est analysées dans le contexte de celle européenne, générale. Ainsi, l'auteur souscrit à l'idée de V. Kherbach concernant le fond archaïque commun de tous les types de fées de la mythologie générale.

Prezentat la 05.02.2003
Recenzent: Doctor habilitat Nicolae Băieșu,
Institutul de Literatură și Folclor, A.Ș.M.

CREAȚIA MUZICALĂ CANTEMIRIANĂ*

Victor GHILAȘ

Rezumat

În abordarea de față sunt trasate câteva repere ale creației muzicale elaborate de către Dimitrie Cantemir, domn al Țării Moldovei, savant renumit și om de cultură de notorietate mondială, opera sonoră a căruia a fost atașată de tradiția artei orientale. Compozitorul a manifestat o predilecție deosebită față de genurile și formele muzicii instrumentale. Caracteristic pentru gândirea muzicală a lui D. Cantemir a fost sincretismul, adică liantul puternic dintre sunet și cuget. Materia sonoră primară de la care el pornește în compozițiile sale este cea care circula pe cale orală, compozitorul valorificând-o într-o varietate de modalități de exprimare cu specific modal oriental. Tehnica în arta sa componistică reprezintă un instrument de lucru pentru redarea etosului, emoțiilor, pasiunilor, altor stări afective în vederea sensibilizării intelectuale pe planul imperativelor de esență etică. Deși, până în prezent au fost identificate doar 44 de creații muzicale ca aparținând lui D. Cantemir, după părerea mai multor cercetători (inclusiv a celor turci), numărul real al lucrărilor ar fi cu mult mai mare. Or, operațiunea de identificare a moștenirii sonore cantemiriene rămâne a fi până în prezent una de actualitate. Printre creațiile compuse de D. Cantemir se numără 28 de peșrev-uri, 10 semâ-îsi-uri, 2 beste, 2 'adjem tarab-uri și 2 arii.

În perspectiva timpului, semnificația valorică a activității componistice a lui D. Cantemir este în ascensiune, afirmație confirmată prin faptul că creația sa continuă să fie valorificată pe plan științific și artistic până în prezent nu doar în spațiul cultural în care el a activat și s-a manifestat, ci și departe de hotarele geografice ale acestuia.

Remarcabila personalitate a lui Dimitrie Cantemir trebuie evaluată atât prin anvergura enciclopedismului său, cât și prin efortul dedicat domeniului artistic. Savantul a fost nu doar versat în curentele de idei, care se întâlnesc la confluența umanismului renascentist și a iluminismului, ci a participat activ la mișcarea spiritual-artistică a timpului. Principiile umanistice ale epocii, asimilate organic de către el, au constituit unul dintre factorii cu rol stimulator, ce a marcat activitatea de creație a lui Cantemir. Domeniul componisticii muzicale i-a prilejuit un teren propice de manifestare a fanteziei și a imaginației sale artistice. Experiența de viață și de cultură, acumulată în anii aflării în ex-capitala Bizanțului, influența creației precursorilor și a contemporanilor, dar și tezaurul sonor de tradiție orală al civilizației musulmane fuzionează într-un întreg articulat și îi alimentează puterea de creație.

Chiar dacă nu s-a bucurat de un studiu teoretico-practic de factură componistică, în accepția curentă a pragmaticii muzicale, sub îndrumarea metodică a unui pedagog consacrat, Cantemir, conștient de misiunea nobilă a muzicii, raporturile ei cu realitatea, adună melodii folclorice, studiază, experimentează, însușește tehnica componisticii

întru utilizarea cu măiestrie a mijloacelor de expresie sonoră în procesul creației. Artă muzicală – cum mărturisește însuși muzicianul – este cuprinsă în sunete, dorind a exprima dulceața melodiilor și farmecul cântării muzicii¹. Elaborarea tratatului teoretic asupra muzicii turcești – *Edvâr-i Kantemir-oghlu* –, în care propune soluții privind notarea ideilor sonore, îi permite lui Cantemir-compozitorul să redea componentele limbajului muzical, să valorifice prin activități rațional-intelectuale relațiile care se intercondiționează în cadrul creației artistice muzicale.

Cantemir valorifică aceste avantaje, concentrând în tratatul său un vast, valoros și reprezentativ material factologic muzical-sonor, creat până în secolul al XVIII-lea, inclus în corpusul de melodii instrumentale.

Pe fundalul puținelor culegeri de melodii redactate în cultura otomană până atunci, cea datorată lui Dimitrie Cantemir adună și transmite doar muzică instrumentală, fixată prin propriul său sistem de notație. Corpusul, elaborat după criterii genuistice, va fi unul de referință în literatura turcească de specialitate până în secolul al XIX-lea, iar în unele privințe el poartă un caracter antologic.

Spiritul analitico-creativ al lui Cantemir se manifestă atât în alcătuirea culegerii de melodii cât în compozițiile sale originale. Inițial este întocmit un tabel general al repertoriului, inclus în partea întâi a tratatului, care cuprinde nomenclatorul muzical nominal, pe cât posibil de complet la acea vreme, cu consemnarea aproximativ a 450 de piese instrumentale – peşrev. Mai apoi, este completată caseta lucrărilor incluse în colecție cu precizarea denumirii, modului și a ritmului lucrării, precum și numele autorului ei.

Următorul tabel, integrat tot părții întâi a tratatului, pare a fi o continuare a primului, singura explicație plauzibilă a utilității lui, constând în aceea că peşrevurile sunt categorisite după criteriul modal, lor, în același timp, adăugându-li-se încă un gen instrumental – semâ-î. Dar deja în anexa muzicală a părții a doua sunt incluse 381 de piese transcrise (345 de peşrevuri și 36 sâz semâ-îsi-uri). Valoarea culegerii se relevă prin includerea de lucrări ale unor nume sonore din cultura muzicală turcească, inclusiv ale unor precursori ca Nefârî Behram, Hasan Djan, Derviş Ömer, Şah Murad, Hemdemi, Solak-zâde ș.a., dar și a unor contemporani ca Edirnei Ahmed, Kutb-i Nayî, Muzaffer ș.a. Culegerea, de asemenea, cuprinde unele piese instrumentale în care se face simțit stilul muzical cu specific persan.

Efortul cărturarului moldovean vine să pună în evidență “meritul neprețuit al culegerii. Cantemir, culegător de melodii, înfăptuiește o operă de selecție de aleasă valoare, aducând cele mai prețioase creații ale genului instrumental clasic. Apoi salvează din umbra uitării o serie de autori, cu melodiile lor, ale căror nume au intrat în istoria muzicii turcești.

Culegerea de melodii este rodul unei strădanii minuțioase și a unei metode științifice profunde. Ca și în celelalte domenii, Cantemir se vedește un om de știință a cărui sete de cunoaștere arde pentru a cuprinde toate laturile unui domeniu și a merge în profunzime în ideile pe care le dezbate. Cantemir culegător de melodii este un spirit științific exhaustiv, pentru a stabili criteriile de selecție, și tenace în urmărirea țelului propus. El aplică o metodă științifică ce anticipează metoda culegătorilor de

folclor din secolul al XIX-lea. În acest sens, culegerea sa este prima culegere de muzică turcească de gen”².

În domeniul componisticii, Cantemir a fost la fel de prolific, chiar dacă până în prezent i-au fost identificate și omologate drept creații originale proprii : 28 *peşrevuri*, 10 *semâ-îsi-uri*, 2 *beste*, 2 *'adjem tarab-uri* și 2 *arii* (*Air de Cantemir* și *Aria Dervişilor*). Unii cercetători, însă, consideră că în realitate numărul lor este mult mai mare. Operațiunea de identificare a moștenirii sonore cantemiriene rămâne până în prezent a fi una de actualitate. Această acțiune însă comportă concursul unor exegeți ai domeniului care, prin metode de comparare a opurilor recunoscute, de analiză a particularităților stilistice ale tuturor lucrărilor muzicale incluse în partea a doua a tratatului, ar aduce o rază de lumină în această chestiune spinoasă, cu scoaterea din anonimat a celorlalte compoziții muzicale ale lui Cantemir.

Creația muzicală a lui Dimitrie Cantemir ilustrează demersul unui muzician-gânditor atașat de tradiția artei orientale. O privire succintă asupra creației sale componistice vedește faptul că a manifestat un atașament deosebit față de genurile și formele muzicii instrumentale. Este interesant de observat că o asemenea simpatie se produce în conjunctura spirituală a civilizației islamice care aprioric solicită într-o măsură mai mare muzica vocală decât pe cea instrumentală. Muzician înzestrat, completat de un profund gânditor și om de cultură, Cantemir pledează în concepțiile sale artistice în favoare esențializării frumosului pe scara valorilor dictate de realitățile epocii, dar, totodată, supunându-l unui proces de sinteză personală. Caracteristic pentru gândirea muzicală a compozitorului a fost, dintotdeauna, nu simplul joc sau înlănțuirea de sunete, cu un anume sincretism, liantul puternic dintre sunet și cuget în accepția consacrată a noțiunii – trăsătură evidentă atât în arta tradițională, cât și în spiritualitatea artiștilor de aleasă cultură.

Viziunea filozofică unitară a compozitorului asupra discursului muzical-sonor s-a relevat în tendința de a conștientiza relația intimă dintre lumea sunetelor și cea a emoțiilor, rezonanța fenomenului manifestându-se, după părerea artistului Cantemir, asupra sentimentului de bucurie și tristețe (“vers de jale” sau “cântec dulce”).

Materia sonoră primă de la care pornește Cantemir este cea care circula pe cale oralității, ea imprimându-i muzicianului o gândire modală în spiritul tradiției locale, o labilitate ritmică debordantă, o interdependență covârșitoare a mijloacelor de expresie. Fără a face abuz de folclor, Cantemir îl sublimă într-o varietate de modalități de exprimare până la etosul cu specific oriental, atestând în el bogate resurse de fantezie, inspirație, frumos. Tehnica, în arta sa componistică, este decretată ca instrument de lucru pentru a reda etosul, emoțiile, pasiunile, alte stări de natură afectivă și, finalmente, de a sensibiliza intelectual pe planul imperativelor de esență etică. Și în această privință Cantemir procedează de pe pozițiile continuității. Or, tradițional, muzica orientală, aidoma altor culturi muzicale (spre exemplu, muzica elină sau muzica hindusă), acorda un interes sporit etosului modal. În abordarea melodiei se insista pe conceptul că actul muzical și construcția lui modală se constituie într-o replică cât mai fidelă a anumitor dispoziții ale spiritului, sisteme de valori, dorințe etc. Această precizare are menirea să sublinieze o dată în plus că

muzica turcească, în genere cea musulmană, este o artă de comunicare specifică cu o mare forță de acțiune asupra conștiinței ființei umane, este o artă care elaborează idei, imagini artistice convingătoare, analizând stări psiho-emoționale cu o semnificație precisă. Implicația profund psihologică a modurilor muzicale în viața social-spirituală a turcilor figurează și la Cantemir. Astfel, la analiza modurilor, în capitolul al treilea și al patrulea al “Edvâr-i Kantemir-oghlu”, sunt făcute unele precizări asupra caracterului expresiv al acestora, cu implicații semantico-erologice: *hüseynî* este “dătător de încântare, împodobit cu splendoare, înălțător și deschis ca cerul, glorios, subtil și ușor”, *dügiah* are “glas dulce subtil”, *’adjem* poartă un caracter “uimitor” etc. Dorind să evidențieze mai convingător sinceritatea exprimării – conformitatea dintre atitudinile emoționale personale și stările afective sugerate de conținutul melodic –, Cantemir consideră oportune unele decodificări ale mesajului cu evocări complementare atunci când precizează titlul lucrării. Atestăm moduri care consemnează:

- a) fenomene naturale, cum este cazul Peșrev-ului în modul *Rast* (Mevdj-i deria = Valurile mării), recte modul stihiei primordiale, al dinamicii și agitației veșnice a vieții;
evoluția ciclică a orelor din zi și noapte – Peșrev în modul *Hüseynî* (Subh-i sahar = Zori de ziuă), adică modul răsăritului (aurorii) de soare;
- b) starea afectivă determinată – Peșrev în modul *Bâyâtî* (Ghamfersa = Alungând tristețea), prin urmare modul dispoziției;
- c) categoria sublimului – Peșrev în modul *Pençgiah* (Hûri = Zâna zânelor), un mod al perfecțiunii și frumuseții feminine.

În alți termeni, o construcție modală sau altă, o succesiune ritmică sau alta concentrată, prin mijloacele lor artistice, sensul afectiv (emotiv) și plastic-expresiv pe care acestea le inspiră în discursul muzical-sonor.

Genurile muzicale pe care Cantemir le valorifică în creația sa componistică se încadrează în doctrina artistică a timpului, deși, cum relatam anterior, a lucrat în cea mai mare parte cu genul de stil instrumental. Printre categoriile muzicii instrumentale aflate în modă începând deja cu secolul al XVI-lea, era *peșrevul*. Numele propriu-zis de *peșrev* făcea referință directă la partea melodică destinată a constitui introducerea pentru compozițiile muzicale de anvergură, precumera suita orientală – lucrare care reunește un ciclu de piese provenind din dans și muzica vocală, variate ca mișcare și caracter, pentru a se realiza, pe plan estetic-emoțional, conceptul artistic al contrastului sonor. În termenii muzicii academice europene, *peșrevul* turcesc are similitudini cu preludiul. Suita de concert alcătuia trei stiluri distincte – vocal, instrumental și vocal-instrumental, dar *peșrevul* era parte componentă doar al ultimelor două stiluri. Făcând explicații necesare, Cantemir specifică forma arhitectonică a suitei și locul (ordinea) de interpretare a *peșrevului* în cadrul acesteia. La interpretarea suitei instrumentale de concert, “muzicantul mai întâi face taksimul (un preludiu cu caracter aleatoric, bazat pe inventivitate improvizatorică, fiind apanajul interpretului solist – n.n.), după aceea cîntă *peșrevul*, după *peșrev* cîntă semâ’î-ul și termină”³.

În cazul suitei vocal-instrumentale de concert, “cântărețul cântă deasupra, sub acesta șade cântărețul din ney, sub cântărețul din ney, cel din tanbur, sub cântărețul din tambur sunt locurile celorlalți muzicanți, fără așezare. La început muzicantul începe cu taksim-ul; după ce au cântat, după taksim, unul sau două peșrevuri, fac liniște, apoi cântărețul începe taksim-ul, după taksim cântă o beste, un nakiș, un kiar și un semâ’î; după ce le-a cântat, face liniște; muzicanții încep semâ’î-ul; după ce au sfârșit semâ’î-ul fac liniște, țin numai tonurile de armonie ale instrumentelor, cântărețul zice încă un taksim și ei încheie suita”⁷⁴.

Peșrevurile compuse de Cantemir poartă amprentă modală, ritmică și arhitectonică variată. Modurile mai frecvent utilizate sunt reprezentate prin *bûselik așârânî*, *rast*, inclusiv prin cele compuse ca *pençghiah*, *mâhûrș*. a. Un tablou eterogen prezintă și structura ritmurilor pe care muzicianul și-a construit compozițiile sale. Invențiile melodice se desfășoară în cadrul ritmurilor simple atât cu metrii mici – *devr-i kebîr*, *düyek*, *devr-i revân*, cât și cu simetrii mari – *berefsan*, *dabr-i fetih*, *fer’muhammes*. Ritmurile compuse sunt redată prin *darbeyn-i djedid* (*devr-i kebîr* + *berefsan*), *derbeyn* (*remel* + *muhammes*).

Un fenomen obișnuit îl reprezintă procesul modulatoriu, rezultat din transpoziția funcțiilor modale cu transferul gravitațional de pe o axă sonoră pe alta. Inflexiunile modulatorii se constituie în peșrevurile lui Cantemir într-un principiu activ, de dinamizare a discursului sonor, atrăgând după sine varietate de culoare, schimbare de caractere și atmosferă. Permutări micromodale, adică transpoziții modulatorii limitate, sunt posibile și în I-a parte, însă adevăratele deplasări funcționale cu orientarea sensului melodic spre o altă formațiune modală se produc în următoarele părți – a II-a și a III-a.

Arhitectonica peșrevurilor se prezintă sub următoarele aspecte: “unul cu trei părți și cu refren, unul cu trei părți și fără refren, unul cu patru părți și, de asemenea, cu zeyl (codă – n.n.). Cel cu trei părți și cu refren este ca cele în modul hüseynî, ritmul büyük muhammes, în modul nevâ, ritmul büyük muhammes și ca acestea mai sînt și altele. Cele cu trei părți și fără refren sînt toate peșrevurile muzicanților persani, ca cel în modul bâyatî, ritmul düyek, al persanilor, și ca acesta și altele. Peșrevul cu patru părți: ca cel în modul segiah, ritmul düyek, “Sensjak”, ca cel în modul mâhûr, și cu acesta pot fi asemănaate și altele. Cele cu zeyl sînt toate peșrevurile compuse de muzicanții turci în ritmul darb-i fetih, cum este cel în bûselik, cum este cel în bâyatî, ritmul darb-i fetih, și cu acesta poti fi asemănaate și altele”⁷⁵. Prin urmare, potrivit referințelor mai sus schițate, peșrevul în muzica turcească a secolului al XVII-lea se prezenta sub patru forme.

În creația componistică a lui Cantemir această formă instrumentală arată în felul următor:

- a) peșrev conceput în două părți – o piesă;
- b) peșrev conceput în trei părți – patru piese;
- c) peșrev conceput în trei părți cu refren – treisprezece piese;
- d) peșrev conceput în patru părți – șapte piese;
- e) peșrev conceput în patru părți cu refren – două piese.

Din câte se poate lesne de constatat, lucrările muzicale, la care ne-am referit au formă arhitectonică diferită. Elementul comun însă care le unește se referă la faptul că toate sunt pasibile unei astfel de organizări a mijloacelor de expresie, care ar fi în măsură să asigure unitatea dintre conținutul emoțional, sensul ideilor și sentimentelor, pe care acestea le exprimă, cu forma muzicală.

Semâ'î-ul instrumental “este, ca și peşrevurile, cel compus de muzicanții turci: are trei părți și un refren; cel al muzicanților persani are numai trei părți, prima parte se cântă în loc de refren; unele au și zeyl și numai celui în modul hüseyinî i se spune mare semâ'î; după ce se sfârșește, i se mai adaugă o parte melodică; aceasta se numește legătură de beste”⁶. În fond, semâ-îsi-ul reprezintă varianta instrumentală provenită din forma vocală omonimă. Analiza muzicale a celor zece semâ-îsi-uri, identificate cu paternitate cantemireană, vădește veracitatea că sub raport modal, metro-ritmic și arhitectonic ele, în linii mari, se situează pe aceleași coordonate ca și peşrevul. Deși materialul pe care îl etalează această formă muzicală instrumentală la încheierea ciclului suitei de concert, prezintă o dezvoltare tematică a peşrevului de început. Totodată, semâ-îsi-urile sunt mai unitare din punct de vedere ritmic și metric, ele fiind organizate pe un singur ritm – aksak semâ'î – și cadru metric de $10/8$.

Beste-lea – piesă vocală cu destinație aristocratică la origine – se include în calapodul (tiparul) formei de bază a ciclului (suitei) vocal de concert⁷. Se execută pe versurile formei poetice gazel. Detaliile date de Cantemir relevă cadrul fix, adică strofa melodică de patru rânduri, cu sau fără refren: “Primul vers al beste-lei se numește început, al doilea şerhane, sau partea întâi, al treilea vers este partea mediană și melodia ei este alta, al patrulea vers este partea de sfârșit și are aceeași melodie cu începutul”⁸. Cele două beste care îi aparțin au corespondență arhitectonică exactă cu modelul schițat, forma lor luând aspectul A-B-C-B și A-B-C-B_c.

Următoarele două lucrări din creația muzicală a lui Dimitrie Cantemir poartă denumirea *Adjem Tarab*, despre care Teodor T. Burada ne relatează: “Aceste două bucăți de muzică: Adjem Tarab (distracții muzicale arabe), care se mai cântă încă câte o dată de către unii lăutari bătrâni din Constantinopol, se atribuie că sînt și acestea compuse de Principele Dimitrie Cantemir”⁹. Aşadar, piese de divertisment. Chiar dacă în tratat nu găsim careva note edificatoare asupra acestora, materialul muzical vizat scoate în relief matricea stilistică cu specific oriental-turcesc, lucru care, de altfel, îl confirmă atât profilul melodic, cât și aspectul metro-ritmic al lucrărilor (*sofyan* cu patru timpi și patru băți și *düyek* cu opt timpi și cinci băți). Discursul muzical al ambelor piese se organizează ca arhitectură în forma cvadripartită.

Ultima lucrare Air de Cantemir “a fost pusă pe note pe Ch. Fonton înainte de anul 1751 la Constantinopol și se află în manuscrisul intitulat *Essai sur la musique orientale*, ce se găsește în biblioteca națională din Paris trecut la nr. 4023 (...)”¹⁰. Conturul de desfășurare a discursului sonor ia aspectul unei piese caracter cantabil, de efuziune melodică, cu o mișcare uniformă, mișcare care pare să tindă spre o apropiere a ascultătorului de intențiile artistice ale compozitorului.

Totuși unele incertitudini referitor la creația muzicală a lui Dimitrie Cantemir mai persistă și până în prezent. Una deja am enunțat-o anterior – cea a stabilirii pe

cât posibil mai complete a listei tuturor lucrărilor muzicianului. Alta, ce continuă să dăinuie în rândurile profesioniștilor, se referă la circumspecția cu care trebuie abordată chestiunea omologării autenticității compozițiilor cantemiriene în genere¹¹. În termeni reali, întrebarea care continuă să trezească interes și face obiectul preocupărilor unor clasificări definitive constă în aceea, dacă nu cumva Cantemir deține paternitatea numai asupra notațiilor muzicale, iar melodiile propriu-zise să fie doar niște simple imitații ale altor autori sau preluări din fondul sonor tradițional turcesc. Provoacă unele controverse și faptul că printre peșrevurile notate și incluse în corpusul de melodii a părții a II-a a tratatului figurează și unele variațiuni particulare ale unor melodii care se numesc *nazîre*, termen care indică o melodie compusă în stilul unui autor sau imitată după altă piesă, o replică a celei originale¹². Acestea sunt de ordinul zecilor. Culegerea cu note consemnează douăsprezece astfel de melodii, autorul cărora este Cantemir. La momentul actual de cunoaștere a problemei, este anevoioasă și prematură formularea unui răspuns definitiv. Ceea ce este mai sigur rezultă din expunerea imediat următoare. Cantemir a cunoscut și, este de presupus, a valorificat în creația sa muzica otomană de tradiție orală. Asemenea evoluției artei culte din alte culturi muzicale și în muzica turcească pot fi consemnate trei modalități de valorificare a melosului folcloric, constând din *citat*, *prelucrare* și *creație în stil folcloric*.

Modalitățile compoziționale menționate pot fi întâlnite în creația autorilor turci de altă dată, dar și a celor din zilele noastre¹³. Valoarea specifică a lor reprezintă un indiciu al diversității de mijloace ce stau la îndemâna creatorilor de artă. Cunoscând tenacitatea cu care Cantemir a abordat și a asimilat fenomenul muzical, asocierea sa cu artele otomane, analizând materialul sonor ce constituie esența compozițiilor sale, nu poate fi negat faptul că muzicianul a pornit în creația sa originală de la sursa comună a întregii culturi muzicale turcești – fondul sonor tradițional. Aceasta, bineînțeles, nu comportă doar o preluare ad-litteram a creației orale. Mai degrabă poate fi vorba despre o orientare și stimulare a procesului de creație într-o anumită direcție, despre utilizarea folclorului ca pe o sursă tipologică. Faptul că multe dintre compozițiile lui Cantemir, inspirate din fondul muzicii tradiționale turcești, au continuat să circule prin filiera oralității, confirmă cel puțin două lucruri: în primul rând, recunoașterea valorii lucrărilor și corespunderea lor cu gustul artistic al otomanilor, prin care colectivitatea dată le identifică, le acceptă ca un bun cultural ce îi aparține; în al doilea rând, circulația intensă și îndelungată pe cale nonliterată a muzicii duce, în ultima instanță, la pierderea numelui autorului și încheie circuitul prin “căderea în folclor”, revendicându-se astfel în *terminus a quo*. În acest context, opinează Octavian Lazăr Cosma, dacă Dimitrie Cantemir nu s-ar fi identificat cu fondul muzical oriental și nu s-ar fi supus legilor sale, nu ar fi devenit un compozitor acreditat drept o personalitate reprezentativă, rezistând cu succes până în zilele noastre, inclusiv în tradiția orală, populară. Deasupra acestora, Cantemir și-a etalat facultățile inventive și măiestria, dând la iveală compoziții inedite, înzestrate cu o pregnantă individualitate. Quantumul originalității pare să fie copleșitor în raport cu procedeele preluate. Compozițiile sale se disting din rândul celor autentic orientale

printr-o sensibilitate mai europeană, prin muzicalitate, prin luminozitatea imaginii și rafinamentul expresiei”¹⁴.

Investigațiile aprofundate din ultimele cinci decenii asupra creației lui Cantemir vin să demonstreze că unele din compozițiile sale muzicale au circulat și la el în patrie. Se estimează ca verosimilă posibilitatea “migrației” celei lui Cantemir din mediul cultural otoman în cel carpato-dunărean (sau poate în sens opus ?) ca una destul de răspândită. Până în ziua de azi sunt cunoscute două lucrări muzicale ale compatriotului nostru care au circulat în spațiul românesc fără ca paternitatea să le fie (re-)cunoscută. Pe lângă faimoasa *Arie a Dervişilor*, Gheorghe Ciobanu cu probe concludente stabilește că melodia *Vai ce ceas, ce zi, ce jale!* îi aparține lui Cantemir și a circulat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea printre lăutarii bucureșteni¹⁵.

Timp de aproximativ un secol, opera artistico-sonoră a lui Cantemir s-a păstrat grație propriului sistem de notație muzicală. Postumele au fost semnalate comunității artistice europene în secolul al XIX-lea. O parte din compoziții au fost transcrise în semiografia armenească de către Baba Hamparsum și Mandoli, ulterior Kiltzanidis imprimă melodiile lui Cantemir în notație grecească. În secolul al XX-lea, activitatea de transcriere în notație europeană, inițiată de Rauf Yekta Bey (1907), este continuată de muzicienii turci Suphi Ezgi, Talaat Bey, Halil Can și de muzicianul român Iacob Ciortea. În vederea valorificării moștenirii sonore turcești la scară națională, în 1926 la Istanbul a fost inițiată acțiunea de promovare a publicațiilor de muzică clasică, melodiile semnate de Cantemir figurând pe loc de cinste ca lucrări reprezentative pentru cultura turcească.

În perspectiva timpului, reflexia semnificației valorice a activității componistice a lui Dimitrie Cantemir este în ascensiune prin faptul că creația sa continuă să fie interpretată în zilele noastre și nu doar în spațiul geo-cultural în care el a creat și s-a manifestat. Creșterea interesului pentru muzica sa se înscrie în logica evocată. Unul dintre argumente îl reprezintă constituirea recentă, în 1996, a formației instrumentale “*Bezmârâ*” ce-și propune drept obiectiv major revenirea la origini cu revigorarea muzicii clasice turcești. Muzica lui Cantemir, care reprezintă

o perspicace sinteză sonoră a spiritualității și rafinamentului poporului turc, servește drept o veritabilă sursă de completare a repertoriului acestui ansamblu. Deși are o biografie artistică juvenilă, grație unei replici fidele a instrumentelor tradiționale (çeng, şehrud, kopuz, miskal, kanun, ud, kemânç (rebab), tanbur, santur, ney, nakkare (kudüm), dâire), formația și-a câștigat o înaltă apreciere în Turcia, producându-se cu succes și la Paris, în Chapelle Royale du Château de Versailles (1999) cu lucrări ale prințului moldovean.

Încă o dovadă a viabilității operei artistice cantemiriene este oferită de valorificarea ei în alte genuri de creație muzicală. Astfel, în programul de concert al ansamblului de jazz oriental *FisFuz* (Germania) figurează piesa *Kantemir's Drag*, unde ca autor este indicat compatriotul nostru. În șirul altor mărturii, ultimele vin să sublinieze o dată în plus că, din punct de vedere conceptual și artistic, creația muzicală a lui Dimitrie Cantemir demonstrează (chiar și în condițiile supunerii ei coerciției survenite în urma canoanelor tradiției) o fantezie bogată a autorului,

construcție inteligentă, imagini artistice de mare convingere, arsenal imens de mijloace expresive, ce evidențiază sinceritatea exprimării, demne de atenția ascultătorului contemporan.

În abordarea de față au fost trasate câteva repere ale creației muzicale cantemiriene, având convingerea că aceasta poartă însemnul unei valori culturale. Acumulând în conștiința sa creatoare imagini muzicale din sinteza tradiției orientale și a spiritului umanist, Dimitrie Cantemir a făurit pentru poporul turc o artă cultă de o înaltă responsabilitate etică și socială. Familiarizându-se cu potențialul organologic al culturii islamice, descoperă și pune în valoare calitățile sonore și însușirile tehnico-expresive ale artei instrumentale întru exprimarea stărilor emotive și afective a ființei umane. Pe aceste temeuri, dorim să subliniem că, prin concept și substanță, creația muzicală a lui Cantemir reprezintă un important filon spiritual de frumusețe artistică, depozitată în patrimoniul culturii universale, viabilă pe plan valoric până în prezent prin coordonatele ei organice.

Note

¹ A se vedea: CANTEMIR, Dimitrie. *Cartea științei muzicii după felul literelor* (traducere de Eugenia Popescu-Judetzu). Biblioteca Institutului de Turcologie, Istanbul, cota Y. 2768; apud POPESCU-JUDETZ, Eugenia. Dimitrie Cantemir. *Cartea științei muzicii*. București, Ed. Muzicală, 1973, p.5.

² POPESCU-JUDETZ, Eugenia, *op. cit.*, p.128-129.

³ *Ibidem*, p.103.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p.102.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p.97.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Cf. BURADA, Teodor T. *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir; domnitorul Moldovei* // *Opere*. Vol.II, București, Ed. Muzicală, 1975 p. 135.

¹⁰ *Ibidem*, p.125.

¹¹ COSMA, Octavian Lazăr. *Muzica orientală și Dimitrie Cantemir* // *Hronicul muzicii românești*. Vol. I, București, Ed. Muzicală, 1973, p. 394.

¹² POPESCU-JUDETZ, Eugenia, *op. cit.*, pp.128, 267-280.

¹³ A se vedea: ВИНОГРАДОВ, Виктор. *На фестивале в Стамбуле* // *Музыка*, 6, 1975, pp.114-120.

¹⁴ COSMA, Octavian Lazăr. *Op. cit.*, p.394.

¹⁵ A se vedea: CIOBANU, Gheorghe. *Un cântec al lui Dimitrie Cantemir în colecția lui Anton Pann* // *Revista de Folclor*, anul II, nr.3, București, 1957, p.81-95.

*Resume***La création musicale de Cantemir**

Dans le présent article on a tracé quelques repères de la création musicale réalisée par Dimitrie Cantemir; prince régnant du Pays de Moldova, savant renommé et homme de culture de notoriété mondiale, l'oeuvre sonore duquel a été attachée à la tradition de l'art oriental. Le compositeur a manifesté une prédilection spéciale pour les genres et les formes de la musique instrumentale. La particularité de la pensée musicale de D. Cantemir a résidé dans le synchretisme, autrement dit le fort liant entre le son et la pensée. La matière première sonore d'où il part dans ses compositions est celle qui circule oralement; le compositeur la valorise dans une variété de modalités d'expression imprégnées d'une spécificité modale orientale. La technique dans son art de la composition représente un instrument de travail pour l'évocation de l'ethos, des émotions, des passions, des autres états affectifs dans le but de la sensibilisation intellectuelle au plan des impératifs d'essence éthique. Bien que jusqu'à présent on ait identifié seulement 44 créations musicales comme appartenant à D. Cantemir, selon l'avis de nombre de chercheurs (y compris des chercheurs turcs) le nombre réel des oeuvres serait plus grand. Or, l'opération de l'identification de l'héritage sonore cantemirien reste actuelle jusqu'à présent. Parmi les créations composées par D. Cantemir on compte 28 pechrèves, 10 semâ-îsis, 2 bestes, 2 'adjem tarabs et 2 airs.

Vue de la perspective du temps, la signification de la valeur de l'activité de compositeur de D. Cantemir est en ascension, vérité confirmée par le fait que sa création continue à être valorisée au plan scientifique et artistique jusqu'à présent non seulement dans les limites de l'espace culturel où il a activé et s'est affirmé, mais aussi loin de ses frontières géographiques.

Prezentat la 23.10.2003

Recenzent: Doctor în muzicologie Vasile Chiselîță,
Institutul de Studiu al Artelor, A.Ș.M.

DIMENSIUNEA ILUMINIST-CULTURALIZATOARE A PRESEI CU PROFIL RELIGIOS

Silvia GROSSU

Rezumat

Retrospectiva istorică elementară este suficientă pentru a convinge că marea operă de cultură prin scrisul și tălmăcitul cărților, care a dat naștere unui puternic curent de emancipare națională, a fost generată de biserică. Limba maternă, acest reper inestimabil în păstrarea identității naționale a unui popor, a avut în Biserica Ortodoxă din Basarabia suportul de bază prin tipăriturile în limba română. Prin presa clericală activitatea iluminist-culturalizatoare a fost promovată insistent, pe toată perioada apariției publicându-se numeroase articole despre problemele limbii materne, despre cultivarea populației, despre numeroasele manifestări de cultură și spiritualitate; polemici despre calitatea mesajului și a limbajului, despre imaginea oamenilor de cultură etc. Presa a perpetuat și a sporit rolul bisericii de păstrătoare (trezorieră) a folclorului, datinilor, formelor de ritual tradițional la înmormântări, cununie, botez, a tradițiilor de comportament și port popular. Datinile și obiceiurile în alianță cu limba maternă imprimă neamului caracterul, natura, geniul, individualitatea, îl cimentează în fața vicisitudinilor sorții, îi înfrumusețează existența fizică și morală. Probleme de istorie ecleziastică, de etnografie, de evaluare a tot ceea ce înseamnă valoare de patrimoniu pentru un popor au constituit subiectele frecvente ale tuturor publicațiilor cu profil clerical din perioada interbelică. Astfel, ponderea acestor materiale în paginile “Revistei Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Chișinău” este dominantă, iar în publicațiile periodice “Luminătorul”, “Raza”, “Studentul” ocupă spații impunătoare. Studiul nostru demonstrează rolul incontestabil al publicațiilor periodice cu profil religios în menținerea ființei naționale a românilor basarabeni.

Ideea prosperării naționale prin iluminare și culturalizare era o axiomă deja în secolul al XIX-lea. Publicațiile din teritoriile românești deveniseră de la fondare promotoare ale activităților iluminist-culturalizatoare. În Basarabia acest obiectiv major l-au realizat toate publicațiile de expresie românească, dar, bineînțeles, cu mult mai târziu, abia în primele decenii ale secolului al XX-lea, când a fost posibilă apariția lor. Până atunci, însă, în primele decenii de la anexare, dar mai ales în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, când procesul de deznaționalizare a românilor din Basarabia capătă accente dure, s-a impus modalitatea de a rezista prin cultură. Comunitatea culturală era ghidată de stereotipuri etnice, valori comune românismului – limba maternă, creația populară orală (basmele, poveștile, legendele, baladele, proverbele și zicătorile), muzica, dansurile, portul popular, datinile și obiceiurile, toate ținând loc de școală națională. Privită dintr-o parte, această trăire culturală era interpretată ca o protestare

mută, o rezistență pasivă în fața pericolului pierderii identității naționale. Limba, fiind depozitarul celor mai vechi și mai fundamentale bogății spirituale ale unui popor, reprezenta și cel mai puternic element de coeziune națională. Doctorul Vasile Pop scria la 1838 că „[...] numai acolo încetează o nație, unde încetează limba care o unește...”¹. Astfel că limba maternă a fost forța de rezistență esențială și incomensurabilă a poporului român în toate timpurile și în toate teritoriile locuite de români, reprezentând nu doar instrumentul de bază, în acest sens, ci și componenta de primă mărime a idealului național.

Atestarea și afirmarea comunității limbii românilor au fost conștientizate de fruntașii vieții naționale din toate provinciile locuite de români. Unitatea lingvistică este evidențiată în Transilvania încă la 1838 de către Timotei Cipariu, la 1840 - în Muntenia de către Ion Heliade Rădulescu, apoi la 1843 în Moldova de către Mihail Kogălniceanu prin “Cuvântul introductiv” la “Cursul de istoria națională”. Prin păstrarea și cultivarea limbii se înțelegea unanim calea sigură spre propășirea neamului. Pentru fondatorii și redactorii primelor publicații românești – “Curierul românesc” (București, 1829), “Albina românească” (Iași, 1829) și “Gazeta de Transilvania” (Brașov, 1838) – din prima jumătate a secolului al XIX-lea (adică aproape 100 de ani înainte de apariția ziarelor de expresie românească în Basarabia), limba română devine un criteriu de cea mai înaltă valoare națională și un factor determinant în procesul de emancipare națională, dimensiunea sa nucleară: „Liantul de o neasemuită putere unificatoare își avea rădăcinile și era direct condiționat de realitățile istorico-politice, se condensa în ansamblul luptei generale pentru emancipare națională”⁶.

Același rol, magistral și onorific, i se rezervă limbii de către primele publicații de limbă română din Basarabia de la începutul secolului al XX-lea. Confirmă această opțiune programele și platformele mai multor publicații ale gazetelor “Basarabia” (1906-1907), “Moldovanul” (1907-1908), revistei “Luminătorul” (1908-1944), ziarului “Glasul Basarabiei” (1913-1914), revistei și ziarului “Cuvânt Moldovenesc” (1913-1918, 1926-1940), iar mai apoi și conținutul majorității publicațiilor de limbă română din perioada interbelică. Paginile acestora ofereau exemple de articole, care, deși uneori minore în plan lingvistic, se remarcă prin elementul neobișnuit al curajului civic: “Dați noroadelor învățătura adevărată și înțeleasă”², “Școlile sătești și limba întrînsele”³, “Ce ne învață istoria”⁴, “Răul întunericului”⁵ ș.a.m.d., pentru a cita doar titlurile etc.

În Basarabia o lungă perioadă de timp accentele sociale au prevalat în această problemă de importanță majoră pentru însăși existența românilor basarabeni, or, înlocuirea limbii materne prin cea rusă (după secesiunea teritorială a Moldovei, consfințită prin încheierea tratatului de la București din 16/23 mai 1812) în legislație (1822), înșcoli (1866) și biserică (1871)⁷, iar puțin mai târziu și în întreaga administrație, urmarea deznaționalizarea populației și transformarea treptată a ținutului într-o gubernie rusească ordinară. “Tirania limbii străine impuse cu forța asupra sufletului poporului este un coroziv al identității”⁸. De aceea sunt importante manifestările de rezistență ale limbii materne la impunerea totalitară a unei alte expresii lingvistice.

Mărturii concludente în acest sens apar și în lucrările istoricilor și publiciștilor ruși P.N. Batiuşcov⁹, N.N. Durnovo¹⁰, Leon Casso, ministrul învățământului din Rusia¹¹ etc. Iată observațiile și impresiile jurnalistului N.N. Durnovo, expuse în paginile ziarului democratic “Viața Basarabiei” (“Бессарабская Жизнь”) și preluate de “Cuvânt Moldovenesc”: “Iubitorul de slobozenie și bunul norod rusesc privește cu inimă rea faptele panslaviștilor și cinovnicilor ruși în Basarabia. Interesele de viață ale României cer unirea tuturor românilor și întoarcerea lor în leagănul pravoslaviei (se are în vedere Biserica Ortodoxă Românească (n.n.)); [...] Basarabia este locuită de un popor nerus și poate fi întoarsă României...”¹². Savantul Batiuşcov, de asemenea, aduce grave acuzații politicii “panslaviste” a Rusiei în provincia Basarabia: “Poporul moldovenesc din Basarabia «mulțumită» rusificării silnice e transformat într-o hoardă de robi muți și ignorați. Acestui popor i s-a interzis să învețe în limba sa maternă în școli, i s-a interzis să se roage lui Dumnezeu în graiul părinților săi (s.n.)”¹³.

Politica de deznaționalizare prin intermediul măsurilor restrictive își avea istoria sa proprie, cu rădăcini adânci în soarta tuturor popoarelor învecinate cu Rusia. Propaganda prin învățământ, prin presa oficială, prin foi volante constituia o modalitate de manipulare de mult încetățenită în Rusia: “Erau premisele de manipulare psihologică a maselor pe baza unor formule sugestive...”, “[...] adevărate acte de diversiune (...) folosite deliberat pentru întreținerea unor opinii în sensul dorit de cancelaria imperială”¹⁴.

Lipsa unui liant național sigur, ignoranța generală, pasivitatea socială fac orice popor vulnerabil și ușor de manipulat și supus deznaționalizării. În condițiile Basarabiei, pentru contracararea efectelor deznaționalizării era extrem de important să se facă uz de toate resorturile culturale accesibile: cartea, ziarul, calendarul și toate celelalte tipărituri în limba maternă, care puteau menține interesul pentru școală și pentru valorile naționale. Or, în acest teritoriu conștiința națională n-a fost distrusă definitiv prin politica de rusificare promovată de guvernul țarist. “De unde lua țărânimea basarabească acea bogăție sufletească, acea nemărginită tărie și hrană, care i-a dat putere să-și păstreze natura etnică, fără nici o stricăciune, timp de mai mult de 100 de ani? Nu găsim decât un singur răspuns – limba”¹⁵.

Optica restrictivă, apoi și cea a agresiunii deschise în domenii de importanță vitală pentru un popor – limba maternă, serviciul divin, administrația publică conform tradițiilor, precum și suprimarea altor valori naționale – a provocat în rândurile populației băștinașe o reacție de rezistență tacită, îndârjită, calificată adeseori injust drept indiferentism național. Explicația acestei atitudini a românilor basarabeni de a se opune intențiilor de rusificare, rezidă, în primul rând, în conservatismul legendar al acestora în raport cu toate schimbările, care le afectau modul tradițional de trai, neîncrederea cu care priveau la orice tip de modificare. În contextul social-politic al veacului al XIX-lea și al primelor decenii ale secolului al XX-lea, atitudinea refractară la schimbări a fost un factor important pentru conservarea limbii materne și a tradițiilor. Alt motiv ar fi eficiența scăzută a instruirii în școlile rusești: sistemul țarist de învățământ prevedea un program foarte redus pentru școlile primare, tendința de a lăsa poporul fără știință de carte fiind ceva obișnuit în Rusia. Astfel, pe

timpul țarului Alexandru al III-lea (1881-1894), însuși ministrul învățământului din Rusia, tot el ober-procurorul Sfântului Sinod, vestitul K. Pobedonostev (1827-1907), considera învățământul primar un lux pentru poporul de jos. Conform concepției sale, cu cât poporul este mai întunecat, cu atât e mai supus.

Pe lângă aceste explicații ale parțialei nereușite a politicii rusești de deznaționalizare, trebuie de luat în calcul și dimensiunea de bază a fenomenului analizat – contribuția esențială a Bisericii Ortodoxe la menținerea “conștiinței de sine” a românilor de pretutindeni. Primul poet cult al românilor a fost mitropolitul Varlaam cu monumentală sa “Psaltire în versuri”, primele școli, tipografii tot de instituțiile de cult erau înființate; arhitectura, pictura, iconografia – toate prin geneza și dinamica evolutivă au fost indisolubil legate de Biserica Ortodoxă, astfel că, inițial, tot ceea ce ținea de valori, ținea implicit și de biserica neamului. În acest context, meritul clerului din Basarabia a fost corect evaluat de mai mulți cercetători. Paul Mihail a apreciat înalt activitățile slujitorilor bisericii: “Preoțimea făcea nu numai serviciul divin în limba poporului, ci și toată corespondența bisericească, condicile, inventarele, actele stării civile erau numai în românește, și astfel se înaintau și conducerii bisericii din Chișinău”¹⁶. Este vizată indispensabilitatea bisericii în asigurarea stării civile în Basarabia. Primele cărți tot prin așezămintele de cult au fost promovate. Aici e locul să amintim că la Tipografia Eparhială se tipăreau cărți de cult bisericesc, dar și cărți laice, printre acestea numărându-se bucoavnele (abecedarele), gramaticile românești, cărți de citire, calendare, solicitate de basarabenii cărturari: doar în perioada 1812-1821 s-au tipărit 19320 exemplare de carte¹⁷. Se cere menționată statornicia acestui fenomen – cărțile în limba română s-au tipărit pe parcursul mai multor decenii, unele ajungând să fie reeditate de 3-4 ori, ceea ce demonstrează existența cererii de carte românească în Basarabia. “Fenomenul acesta nu numai că este bine cunoscut tuturor celor care au trăit pe meleagurile acestei provincii, dar se dovedește în mod obiectiv prin circulația cărților românești în popor, căruia îi plăcea cartea românească și o prefera celei rusești”¹⁸. În afară de aceste mărturii, prezentate de prof. P. Constantinescu-Iași, parvin dovezi similare și din lucrările statistice ale cercetătorului basarabean Alexandru David: cu toate vicisitudinile, pe care le-a adus stăpânirea rusească vieții naționale din Basarabia, numai în răstimpul de la 1812 până la 1880 au apărut nu mai puțin de 116 tipăriri românești¹⁹. Dacă luăm în calcul întreaga perioadă a stăpânirii străine, adică anii 1812-1918, atunci numărul publicațiilor de limbă română atestate se ridică la circa 500, dintre care cele mai multe sunt din domeniul literaturii religioase²⁰. Producția editorial-poligrafică din acea perioadă – cărți, broșuri, ziare, reviste, calendare etc. – avea circulație în toate straturile populației, răspunzând diverselor interese. Datele acestor lucrări statistico-documentare vin să confirme, în modul cel mai convingător, că spiritul românesc s-a păstrat viu în popor, în pofida tentativelor de deznaționalizare tot mai insistente ale stăpânirii rusești.

E demn de subliniat încă o dată faptul că tirajele impunătoare de carte tipărită în Basarabia continuă cu fidelitate vechea artă românească de tipar, care includea următoarele elemente obligatorii: caractere chirilice de două mărimi, chinovar

(cerneală neagră și roșie), hârtie velină, coperte din lemn sau carton, căptușite cu piele sau metal; piciorușe și încheieturi metalice, pagini încadrate în chenare, inițiale majuscule desenate sau încadrate în ornamente, frontispicii din împletituri de flori și frunze în jurul gravurilor mari cât pagina, viniete finale etc. “Iar «Evangheliarul» din 1855, depistat în timpul unei expediții arheografice (1975) în Rădenii Vechi (Ungheni), e un adevărat monument de artă grafică românească, purtând încrustări specifice plaiului nostru: vița-de-vie și struguri pe coperta de metal suflată cu bronz”²¹.

Sub presiunea crescândă a măsurilor administrative restrictive, în Basarabia viața culturală degradează totuși, încât și acest program minim pentru emanciparea națională – editarea de carte românească – pentru o perioadă considerabilă de timp, din 1871 până în 1906, va rămâne doar un deziderat.

Așadar, în virtutea unor calități definitorii pentru românii basarabeni – conservatismul și tradiționalismul, înrădăcinate în conștiința comună a populației, îndeosebi a celei rurale, – limba, aproape că neschimbată într-un răstimp îndelungat, devine factorul intern de bază în sprijinul spiritualității naționale. Țăranul, nefiind receptiv la valorile culturii străine, păstra din inerție tradițiile moștenite „din bătrâni”, astfel că procesul de asimilare afectează cu precădere nobilimea basarabeană, care, în virtutea cosmopolitismului său, se îndepărtează tot mai mult de popor. “Moldovenii cei învățați în școli înalte rusești au uitat că au marea datorie de a împărți cunoștințele lor cu cei rămași în neștiință, mai mult decât atât, moldovenii cei învățați prin școli rusești au uitat limba părinților și nu știu să vorbească cu moldovenii de la țară în limba strămoșilor”²². În acest context trebuie ridicată la rang de merit tendința de conservare națională, propagată de prima publicație religioasă din Basarabia – “Luminătorul”, tendință preluată, bineînțeles, de la publicațiile precedente.

O caldă pledoarie în sprijinul „limbii moldovenești” găsim într-un apel din numărul 1 din ianuarie 1910 al revistei: “S-a sfârșit al doilea an de viață al jurnalului «Luminătorul» pre pământ. Doi ani, Dumnezeu ajutând «Luminătorul» nostru, luminează acea parte de lume în Rusia, care nu cunoaște altă limbă afară de limba moldovenească. «Luminătorul» are în vedere să învețe pre cel ce vorbește moldovenește a se lupta duhovnicește împotriva păcatelor [...], are în vedere să dea moldovanului «pâinea cea spre ființă duhovnicească»”²³. Orice manifestare cu caracter național găsește răsunet în paginile “Luminătorului”. Așa, de exemplu, în numărul 11 din 1913 se anunță că episcopul Serafim a dat voie ca în satele moldovenești “să se slujască în limba moldovenească”²⁴, iar în numărul 3 din 1914 se comunica că la 26 ianuarie a avut loc în Casa Eparhială “cetire pentru norod pe limba moldovenească”²⁵, după cum a mai fost una și în anul precedent, eveniment consemnat cu grijă de revistă.

Meritul a fost, incontestabil, al clerului român din Basarabia: inițiativa acestei tipărituri naționale aparține ieromonahului Gurie și preotului Constantin Partenie. Au fost depuse eforturi, pentru ca publicația periodică în limba maternă „Luminătorul” să vadă lumina tiparului. „Contra editării revistei ni se invocă și acel motiv că n-avem limbă dezvoltată, că limba noastră moldovenească posedă nu mai

mult decât 200 de cuvinte, întrebuințate de poporul de la țară, că n-avem nici scriitori versați și bine pregătiți. Ni se mai spunea: limba moldovenească este un anahronism. În zadar vă osteniți s-o reînviați [...]”²⁶. Limba devine anacronism dacă nu este utilizată, or, tocmai solicitarea ei în diverse domenii, inclusiv cel ecleziastic, îi putea asigura viabilitatea. Acest lucru era foarte bine înțeles de categoria cea mai cultă a clerului din Basarabia, căreia îi aparține meritul editării primei publicații clericale de expresie românească.

Deși toate publicațiile de limbă română erau preocupate în permanență de soarta limbii materne, chiar și în paginile acestora limba nu este folosită în mod corespunzător (articolele și înștiințările erau scrise într-un limbaj popular, simplist chiar), adică nu se înregistrează și o preocupare permanentă pentru cultivarea și progresul limbii literare în sensul actual al cuvântului. Intenția presei naționale era să mențină nivelul existent al limbii, adică s-o conserve, contracarând astfel tendințele periculoase de degradare. E adevărat, că pe atunci doar susținerea limbii, fie și în aceeași stare cum fusese moștenită de la predecesori, deja era o manifestare de curaj. Se încerca chiar justificarea unor neîmpliniri sau stângăcii. Explicația venea din realitatea condițiilor politico-sociale și culturale specifice Basarabiei, aflată foarte mult timp sub dominație străină. Dar înregistrăm unele preocupări timide ale publicației “Luminătorul” și pentru cultivarea limbii române. Într-un articol citim: “Drept, limba noastră acum s-au corcit tare: drept românește amestecat cu latine (*sic!*) la noi nu se încape; limba valahilor s-au învechit, iară pre cea frumoasă bisericească puțin o știu așa că și în vorbă și în scrisoare este o amestecătură [...]”²⁷.

Insistăm asupra acestor împrejurări politice și sociale, întrucât ele impuneau alte priorități în activitatea națională în Basarabia comparativ cu mișcările de renaștere națională din celelalte provincii, cum ar fi Bucovina sau Transilvania. Prin mesaj și formă, articolele ziarelor și revistelor din Basarabia exprimau o mentalitate și o atmosferă specifice doar Basarabiei. Iar acest specific de situație dicta formele și metodele cele mai simple de cultivare a limbii, care au fost valabile și în perioada interbelică, printre care menționăm:

a) explicarea celor mai simple noțiuni, care ar fi prezentat pentru cititor dificultăți de înțelegere, prin alăturarea altor cuvinte cu statut de sinonime: de exemplu, congresul (*adunare*), jurnaliști (*gazetari*) în ziarul “Moldovanul”; tifosul (*lungoarea*), obiceiuri (*năravuri*) în ziarul “Viața Basarabiei”; sfaturile medicinei adică *științei sănătății* în “Cuvânt Moldovenesc” etc.;

b) folosirea frecventă a termenilor rusești în paralel cu cei românești: monument (*pamiatnic*), funcționar (*cinovnic*), articole (*stateici*) (“Glasul Basarabiei”) etc.;

c) adoptarea celor mai lesnicioase construcții morfologice: drepturi naționale – *drepturile norodului nostru*; autonomie, adică, *de sine cârmuirea* (“Basarabia”, „Luminătorul”) etc.;

d) evitarea neologismelor și expresiilor complicate: “nevoi *nesuferite* pe capul *bietului* popor”, “fiecare neam numai se *ocîrmuește* bine...” (“Luminătorul”).

O altă gamă de activități culturalizatoare ținea de oferirea gratuită de către redacțiile publicațiilor periodice în limba română a serviciilor propriu-zise tuturor

doritorilor de a-și însuși sau a-și perfecționa limba maternă – cursuri și consultații, lucrări de traducere și întocmire a diferitelor acte, posibilități de lectură a colecțiilor de ziare și a altor tipărituri în limba română, care, de regulă, se găseau în micile biblioteci ale publicațiilor românești din acele timpuri. În acest sens, sunt de remarcat activitățile de pionierat ale ziarelor “Basarabia” și “Viața Basarabiei”, apoi efortul deosebit al publicației “Moldovanul” în frunte cu neobositul folclorist Gheorghe Madan de a colecta la redacție acte, documente vechi, icoane, cărți și tipărituri de tot felul, care prezentau valori istorico-naționale inestimabile. Această practică culturalizatoare este preluată de publicațiile cu profil religios din perioada interbelică.

Alexei Mateevici, în calitate de excelent animator și promotor al spiritualității naționale, se referea foarte des în creația sa la limba maternă ca factor esențial al renașterii spirituale a unui popor. Popoarele își “pot desfășura în pace și liniște toate: *să scrie, să citească, să se învețe, să judece, să se roage în limba lor*”(s.n.), afirmă autorul în articolul “Ce ne trebuie nouă?”²⁸. Însuși modul de expunere al acestui articol-prelegere întrunește toate caracteristicile unei activități didactice, enunțate anterior. Cităm un singur alineat: “Al doilea rând de drepturi este alcătuit din drepturile numite *cetățenești*, vre să zică acele, de care trebuie să se folosească toți cetățenii (*locuitorii*) Rusiei fără deosebire de nație (*norod*) și credință [...] o țară numai atunci poate să trăiască bine, în pace, liniște și lumină când toți locuitorii (*cetățenii*) își ocârmuiesc treburile lor la un loc și când datoriile lor (birurile, carile dau în hazna, și toate cele, ce le cere stăpânirea) sânt potrivite cu drepturile lor: cu cât mai mari și mai multe sânt datoriile, cu atât mai mari și mai multe să fie și dreptățile (*sic!*)”²⁹.

E foarte bine surprinsă această tendință instructivă (de a-i îndruma pe cititorii țărani, de a le îmbogăți cunoștințele și vocabularul) a publicațiilor periodice basarabene de către cercetătorii Efim Levit și Sava Pânzaru, care au studiat fenomenul anume prin filiera articolelor lui A. Mateevici: “Tânărul cărturar basarabeian ține să explice oamenilor de la plug că termenii *popor* și *nație* sunt sinonime cu *norod*, *chestie* e echivalentă cu întrebare, iar *cetățeni* cu locuitori, că învățătura, luminarea minții e totuna cu *cultura*, că noțiunea *capitală* înseamnă târgul cel mai mare al unei țări, iar *istoria* este povestirea faptelor trecute ale tuturor popoarelor”³⁰.

Limba publicațiilor religioase din Basarabia era cea pe care o vorbeau țăranii acasă, nu cea literară. Publicațiile clericale basarabene erau destinate oamenilor simpli din popor, interesele acestui public-țintă dicta caracterul iluminist-culturalizator predominant al ziarelor și revistelor menținut și în perioada interbelică. Anume limba vorbită de tot poporul este “cel mai de căpetenie mișcător al învățaturii și înaintării”³¹. Iată de ce subiectelor ce vizau cultivarea și conservarea limbii materne li se acorda o atenție deosebită de către toate publicațiile naționale. Dublul rol pe care îl are de îndeplinit limba maternă pentru orice popor – cel de promotor al tuturor științelor și al culturii și cel de obiect al culturii – era conștientizat perfect de către toți fruntașii mișcării de emancipare națională.

În perioada interbelică deziderate prioritare pentru publicațiile clericale devin și cele de cultivare și unificare a limbii române literare. Misiunea de prim

ordin devine promovarea constantă și asiduă în același timp a politicii de însușire a limbii de către populația agramată a Basarabiei. Reformele politice, sociale și culturale nu puteau fi promovate prin grai viu sau scris, dacă esența evenimentelor nu era surprinsă corect. Astfel că schimbările trebuiau realizate în toate sistemele limbii, respectiv în vocabular, unde abuzurile slave, arbitrarul și ignoranța erau mai vizibile și mai supărătoare; dar și în ortografie, unde deficiențele și necunoașterea regulilor elementare de gramatică cauzau adevărate probleme. De aici rezultă amploarea discuțiilor și preocupărilor consacrate limbii. Exemple relevante ne oferă și revistele „Luminătorul”, „Studentul”, „Misionarul”, ziarele „Raza”, „Basarabia creștină” etc.

Frecvența dezbaterii acestor probleme în presa din alte provincii, ca și în cea din Basarabia, era determinată de pericolul poluării lexicului. Această îngrijorare era impulsionată de dimensiunile alarmante pe care le luaseră mania împrumuturilor și imitațiilor, preferința pentru neologisme și elemente lexicale străine, ce deveniseră în perioada interbelică o obsesie maladivă. Dar în Basarabia „străinismelor” li se opune curentul regionalistilor, care promova un program preponderent de conservare a limbii neaoșe a țaranului, program care concorda perfect cu aspirațiile localnicilor, dar care, pentru restul țării, devenise anacronism de mult depășit. Temeiurile acestei campanii necruțătoare împotriva invaziei „străinismelor” nu puteau fi decât de ordin național-patriotic. Colaboratorii publicațiilor clericale „Raza” și „Luminătorul” de rând cu cei ai revistei literare „Viața Basarabiei” erau „onorați” că luptă pentru nealterarea limbii românești străbune. În viziunea academicianului M. Cimpoi, literatura basarabească din perioada respectivă a fost „o literatură a proiectelor nerealizate și a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului. Ea a impus, în ideea de a păstra ființa românească, imaginile iconografice ale lui Decebal și Ștefan cel Mare, ale lui Christos și păstorului de timpuri, ale țaranului ca model de homo ethicus și Poetului-preot sau Poeta Vates. [...] Problema-cheie a fost mereu, pentru literații basarabeni, problema limbajului, care prin actul misterios al transfigurării dă adevărata artă. Ei au fost constrânși să se limiteze la săracele, dar melodioasele mijloace expresive”³². Ar fi cea mai plauzibilă justificare a mult controversatului curent al regionalismului cultural tardiv al intelectualilor basarabeni. În linii mari, criticul se referă la moștenirea culturală în general, inclusiv la presa clericală.

În opoziție cu pericolul înnoirii și poluării lexicului, este recomandată revitalizarea și explorarea filonului popular inepuizabil. Tradiția valorificării folclorului în presa românească venea din epoca „Daciei literare”, care promova cunoașterea folclorului într-un grad mult mai mare decât toate celelalte periodice românești. Pentru realitățile basarabene acest curent bazat pe autohtonism (promovat și înțeles în mod neadecvat de unele publicații din Basarabia) a fost susținut de majoritatea publicațiilor cu profil religios. În acest context este relevantă polemica dintre preoții S. Păduraru și A. Scvoznicov, inserată în paginile ziarului „Raza” și ale revistei „Luminătorul”, care viza statutul celei dintâi publicații religioase în limba română din Basarabia. În descrierea situației ambigue a revistei preotul Serghie Păduraru, semnatarul unui amplu articol din paginile ziarului „Raza”, ghidat de grija pentru „Luminătorul”, abordează tangențial și alte probleme ale presei cu profil

religios din Basarabia.

Motivul pentru care, de fapt, se bătea alarma, era pierderea terenului de către revista “Luminătorul”, cea mai veche și cea mai cu merite revistă religioasă din Basarabia, și transformarea ei dintr-o revistă de frunte cu influență asupra clerului basarabean într-o revistă locală a Eparhiei Chișinăului. Întrucât revista se scria în graiul moldovenesc al băștinașilor dintre Nistru și Prut, ea avusese foarte mulți cititori chiar de la apariția sa (peste o mie de abonați). “Astăzi revista (*«Luminătorul», n.n.*) este impusă în mod oficial pentru clerici, iar abonați particulari aproape că nu sunt. Din ce pricină lucrurile stau astfel? Cauza nu poate fi în lipsa de dragoste de a ceti, căci moldoveanului nostru, și azi ca și atunci, îi place să citească în graiul și pe înțelesul lui. Subliniez acest lucru *fiindcă scrisul într-o limbă pășărească moldovenii nu-l pot suferi (s.n.)*. Aceasta-i o cauză”³³.

Se sugerează ideea că tendințele publicației de a cultiva limba, de a atinge nivelul limbii literare românești ar fi fost un motiv al scăderii popularității revistei. Alte obiecții referitoare la publicația în cauză atacau structura și mesajul modificat al ei. “În al doilea rând, problemele tratate nu mai sunt puse așa de simplu ca atunci, cu scop de popularizare, ci se pun probleme grele de conceput pentru oamenii fără pregătire teologică specială. Azi «Luminătorul» se potrivește cu starea culturală a clericilor mai mult decât cu cea a enoriașilor. Așadar, «Luminătorul» a ajuns dintr-un organ de popularizare a învățăturilor bisericești un organ mai mult de autoeducație, de specializare a clerului”³⁴.

În consecință, poporul rămăsese fără o publicație accesibilă, care l-ar fi sprijinit în disensiunile cu reprezentanții diferitelor secte, l-ar fi fortificat împotriva propagandei ateiste, l-ar fi lămurit în chestiunile ecleziastice care îl depășeau în acel moment (de exemplu, problema stilului nou). “Ne mulțumim deocamdată cu editarea câtorva broșuri și foi volante. Trebuie să recunoaștem că pentru popor se lucrează mult mai puțin în comparație cu ceea ce se face pentru clerici”³⁵. Așadar, autorul sesizează o tendință alarmantă în evoluția presei cu profil clerical, și anume, îngustarea accesului cititorilor neinițiați, adică fără studii teologice, la mesajul publicațiilor clericale. Slujitorii bisericii beneficiau de mai multe publicații, în timp ce mirenii, după schimbările survenite în revista “Luminătorul”, rămăneau fără publicația clericală îndrăgită.

Alte note îngrijorătoare despre situația lingvistică a “Luminătorului”, dar care consensualizează cu părerea preotului S. Păduraru, spicuim din scrisorile cititorilor parvenite la redacția ziarului “Raza”. Așa, de exemplu, în “Raza” din martie 1930, este publicată scrisoarea la redacție a “unei preotese”, cititoare fidelă a revistei “Luminătorul”, care adresează reproșuri dure unor autori (domnilor Onica și Vasilache) pentru limbajul prea sofisticat, utilizat în articolele “Rolul femeii în educație”, “Despre caritatea creștină”. Exemplele oferite de cititoare drept argumente – “capabilitatea abolitiunii sclaviei”, “eminamente creștine”, “o primejdie dezagregantă”, “promovarea transcendențială” etc. confirmă teza despre dificultățile de înțelegere a mesajului de către cititorul simplu de la țară, or revista era destinată anume preoților din satele Basarabiei, cântăreților, soțiilor și copiilor acestora și

credincioșilor din rândurile țăranilor. Pe lângă obiecții și reproșuri, cititoarea vine cu propunerea de a simplifica limba publicației, ba chiar de a reveni la ceea ce a fost odată: “Lăsați revista așa cum a fost ea altădată”³⁶. S-ar părea că acuzația de îndepărtare a cititorilor mireni de la mesajul publicațiilor clericale era fondată, ea fiind susținută prin mai multe intervenții publicistice ale preoților C. Popovici și I. Scriban³⁷. Dar acest punct de vedere este urmat de un șir de scrisori și articole (acestea au constituit, de fapt, componentele unei adevărate polemici în chestiunea limbii române a publicațiilor clericale) la redacția ziarului “Raza”³⁸, care exprimau idei și luări de atitudine contrare celor expuse anterior: “E adevărat că se fac exagerări și se introduc în limbă cuvinte de care nu este absolută nevoie, cum aceasta just relatează păr. Scriban în articolele sale și părintele C. Popovici [...] Însă aceste exagerări sunt firești într-o acțiune cum e reformarea limbii”³⁹.

Întrucât nu era de competența oricui întocmirea regulilor pentru purificarea limbii, rămânea să se respecte de către toți utilizatorii limbii câteva reguli generale: “Grija tuturora în privința limbii trebuie să fie alta – ca pe toată întinderea țării noastre să fie vorbită una și aceeași limbă, fără ca să protejăm dialectele locale, cum aceasta o cere doamna preteasă din nr. 10. Nu e o nenorocire mai mare pentru o țară decât dezvoltarea alături de limba recunoscută oficială a dialectelor locale”⁴⁰. Autorul acestei opinii, preotul Grigore Onica, este alarmat de tendințele regionalistilor locali de a se fixa nu pe valorile generale ale românismului, ci pe cele ale autohtonismului local și întrevede consecințe grave pentru evoluția culturală ulterioară a Basarabiei: “Nefiind de nici un folos pentru propășirea culturală a poporului, dialectele locale pregătesc terenul pentru tendințele separatiste ale provinciilor aparte”⁴¹. Era vizată tocmai situația R.A.S.S.M. (Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească) și a limbii moldovenești, proclamată diferită de cea română.

“Misionarul”, în calitate de “Organ al misiei ortodoxe române”, din start își propune alte obiective de atins – rubricile “Să ne îndreptăm limba”, “Vorbiți, scriți românește...” urmăreau perseverent cultivarea și unificarea limbii române. “Misionarul” este publicația clericală cu un grad sporit de activitate lingvistică, propunând nomenclatorul obligatoriu de termeni ecleziastici atât de necesar slujitorilor cultului, de regulă de formație rusească. Pe lângă unele rectificări și precizări privind grafia unor cuvinte sau respectarea normelor de flexiune morfologică și întrebuintarea corectă a variantelor flexionare, articolele acestor rubrici erau dedicate deseori în întregime unor chestiuni privind structura și evoluția lexicului, și recomandau adoptarea sau evitarea unor influențe lexicale străine, mai ales a celor de proveniență slavă. Materialele publicate în revistele “Misionarul” și “Studentul” cu referință la cultivarea limbii se focalizează preponderent în spațiul terminologiei ecleziastice, dominată de noțiuni, care trebuiau explicate slujitorilor bisericii, deoarece instruirea acestora în limba rusă, implicit și însușirea terminologiei ecleziastice în această limbă, le crea probleme în înțelegerea și transmiterea corectă a mesajului cărților bisericești, predicilor noi, ordonanțelor și recomandărilor Sfântului Sinod.

Până la apariția celorlalte publicații clericale, “Luminătorul” a fost timp îndelungat singura publicație periodică, unde mănuiitorii condeiului în limba română

au putut să facă școală în ale scrisului. Nu trebuie de trecut cu vederea faptul, că majoritatea colaboratorilor publicațiilor religioase din perioada interbelică erau preoți sau intelectuali cu studii făcute în Rusia, pe care și le-au perfecționat parțial doar prin filiera presei românești, prin contactul cu literatura și cu intelectualii de peste Prut. Doar atât nu era suficient și deseori limba materialelor publicațiilor periodice respective suferea de inadvertențe verbale crase⁴².

Împletindu-se cu chestiunile de ordin practic concret, structura vocabularului și unitatea sferelor acestuia, evoluția lexicului prin lupta dintre vechi și nou, modificările semantice și formale, care se operează în vocabular, și relația cu evoluția societății, mijloacele de îmbogățire a vocabularului și aportul neologismelor etc. – toate aceste probleme au constituit obiectul de discuție mai ales al revistelor literare “Viața Basarabiei”, “Cuget Moldovenesc”, “Poetul”, “Itinerar” și altele. Dar, după cum am demonstrat, aceste subiecte n-au lipsit și din paginile publicațiilor cu profil religios.

Cercetătoarea Irina Digodi consideră perioada interbelică foarte prodigioasă pentru literatura și publicistica basarabeană. “Perioada interbelică nu a însemnat pentru literatura din Basarabia involuție sau recul, ci un progres evident. Caracterul ei preponderent tradiționalist nu poate servi drept argument de regres, ci este efectul mentalității de tip basarabean, conservatoare și patriarhală”⁴³. În virtutea condițiilor istorice, o lungă perioadă de timp, componenta literară a fost centrată pe folclor, tradiții, obiceiuri, traduceri preponderent din limba rusă și, mai puțin, pe tendința de înnoire și modernizare prin asimilarea de neologisme și crearea de noi termeni. Această mișcare, numită “regionalism cultural”, a provocat disensiuni între publicațiile din Basarabia și cele din restul țării și a constituit nucleul numeroaselor controverse publicistice locale.

Respectiva stare de lucruri, care a dominat întreaga perioadă interbelică, a fost agravată în mare parte și de politica lingvistică a R.A.S.S.M., entitate statală creată artificial în partea stângă a Nistrului cu scopuri politice necamuflete. Vorbirea dialectală moldovenească a fost oficializată ca “limbă moldovenească” în R.A.S.S.M. Așa-numita politică de “moldovenizare”, promovată în anii treizeci prin presă, radio, cinema și prin agitație directă în raioanele din stânga Nistrului, avea drept obiectiv înstrăinarea băștinașilor de cultura națională, de spiritualitatea și istoria românească. De remarcat că în această perioadă, odată cu fondarea gazetei „în limba moldovenească” „Plugarul Roșu” și publicarea unor gramatici “moldovenești”, expresia “limba moldovenească” este propagată intens. Sintagma a fost utilizată cu mult mai devreme de către autoritățile țariste. Să amintim că revista “Luminătorul” de la apariția sa a fost criticată de nenumărate ori anume pentru că nu scria “moldovenește”: bunăoară, în buletinul eparhial ce se edita în limba rusă, protopopul Usinevici critica limba „Luminătorului” că „nu e moldovenească, ci e românească”, că “redactorii vor să româneze pe moldoveni”⁴⁴. Alte mărturii în același context ne oferă inițiatorul și primul redactor al “Luminătorului”, ieromonahul Gurie Grosu: “Fiind odată în audiență la arhiepiscopul Serafim, el cu multă seriozitate mi-a atras atenția, că «voi, prin «Luminătorul» propagați limba română, nu cea moldovenească, limba moldovenească este alta decât cea românească». La obiecțiunea mea că

deosebirea e ca între limba rusă populară și cea literară [...] a urmat replica că «[...] e o deosebire mare între limba moldovenească și cea românească. Eu nu permit să scriți românește, ci moldovenește numai»⁷⁴⁵.

Autoritățile sovietice de asemenea au susținut (din anii 20) că populația autohtonă a R.A.S.S.M. și a Basarabiei formează un grup etnolingvistic separat de populația României. Evident, în republica nou formată, chiar de la început s-a renunțat la limba română, promovându-se sub egida proletcultismului⁴⁶ ideea unei culturi noi și a unei limbi noi.

Sub pretext că terminologia românească este burgheză și nu reflectă “noua realitate socialistă”, ea a fost substituită prin termeni inventați, cuvinte născocite, expresii artificiale, plătuite după modele rusești. Au fost scoase din uz, adică trecute la index, “românismele” de tipul: *inevitabil*, *strident*, *irascibilitate*, *promptitudine*, dar și *porumb*, *prune*, *prosop*, *salariu*, *secol*, *popor*, *succes etc.* Publicațiile din R.A.S.S.M. sunt înțesate de mostre de tipul *apofăcător* în locul termenului corect hidrogen, *acrine* – acid, *mîneștergură* – șervet, *gîtleagău* – cravată, *aburomergător* – locomotivă, *păstrelniți* – arhivă, *apăcad* – cascadă, *șenușelniți* – scrumieră, *rășitornic* – frigider, *lăbiuși* – ghilimele, *șinșancă* – cincinal, *șerodrumnic* – drum-de-fier etc.

Este cert, un astfel de experiment lingvistic, care ignora complet sistemul derivativ al limbii române, n-a putut să prindă rădăcini, dar a cauzat prejudicii grave normei literare. Și destinul a dispus ca în 1940 și după cel de-al doilea război mondial, această năstrușnicie verbală, acest torent de incultură a vorbirii scrise să ia locul limbii române literare și în Basarabia. Astfel, fiind înțeleasă politica de “moldovenizare”, se elaborează un șir de lucrări “științifice”⁷⁴⁷, autorii cărora afirmau: “noi toți [...] trebui să ni ținim de oiștea moldovenizării, di limba moldovenească”⁷⁴⁸ deoarece “az în România domnești o limbă amestecată (nici tu românească, nici tu franțuzească) care nu-i pricepută plugarului moldovan... Diosăghirea aiasta între limba clasului domnitori și a clasului asuprit în România noi om pute s-o înfolosim, dacă n-om scăpa din vederi și aesti politicești, când oformăm noi ortografia noastră”⁷⁴⁹.

La formarea stilului artistic al “limbii literare moldovenești” și-au dat concursul publicațiile în limba moldovenească create pentru românii de peste Nistru: “Plugarul Roșu” cu suplimentele sale “Comsomolistul Moldovei” și “Moldova Literară”, organul asociației scriitorilor din R.A.S.S.M.; revista pionierească “Scânteia leninistă”, care se difuzau clandestin și în Basarabia, comportând cea mai mare parte din mesajul propagandistic pentru populația românească din ținut.

Bineînțeles, tentativa de a crea o limbă nouă, “deosăghită” de cea română nu dădea rezultatele scontate, mai fiind și un impediment în exportarea revoluției mondiale, așa încât, după dizolvarea în anul 1932 a Asociației proletcultiste “Cultura Proletară”, problema limbii moldovenești este iarăși în prim-planul preocupărilor “partinice”. La 2 decembrie 1932 biroul comitetului regional de partid din Moldova al PC(b)U a adoptat rezoluția privind trecerea la grafia latină, planificând ca aceasta se va produce treptat pe parcursul anului 1932. Trecerea scrisului moldovenesc de la alfabetul rusesc la cel latin ar fi permis “să se mențină comunitatea limbii oamenilor muncii moldoveni ce locuiesc pe ambele maluri ale Nistrului și să consolideze

*influența revoluționalizatoare a R.A.S.S.M. asupra maselor de oameni ai muncii din Basarabia și România (s.n.)*⁵⁰. “Curățirea bolșevică” din anii 1937-1938 a pus capăt acestui experiment, iar promotorii lui, persoane, de fapt, devotate cauzei sovietice, au fost destituite din posturi, arestate, deportate, maltratate.

Daunele pricinuite de impunerea “limbii moldovenești” au fost și rămân incomensurabile. Efortul pentru cultivarea limbii al celor mai multe publicații din perioada interbelică a fost perturbat de această politică lingvistică falsă, care deseori era confundată sau suprapusă peste regionalismul cultural, promovat și de publicațiile cu profil clerical din Basarabia.

Grija pentru puritatea și corectitudinea limbii materne, care devenise din start o prioritate a colectivelor de redacție ale publicațiilor religioase, se înscrie remarcabil în traiectoria tradițională – iluminist-culturalizatoare – a tuturor publicațiilor de limbă română din Basarabia. Dar spectrul manifestărilor didactice, culturale, propagate de publicațiile clericale, este foarte larg, fiecare dintre ele avându-și specificul clar conturat. Astfel, de activități iluminist-culturalizatoare ține și reflectarea conferințelor științifice și de popularizare, a șezătorilor culturale, de către publicațiile clericale studențești („Gândul neamului”, „Studentul”), care contribuiau la crearea unei “atmosfera academice” atât de necesare Chișinăului. Alte publicații, bunăoară, revista “Credința noastră”, chiar din primele numere adresează călduroase apeluri către oamenii de bună credință spre unirea tuturor forțelor de „sacră iubire creștinească” într-o intensă propagandă național-culturală pentru cultivarea poporului”: ”Să ajungem a deschide ochii țăranilor noștri la o viață mai bună, mai civilizată, răsplătind astfel munca lor grea”⁵¹. Liantul comun, deci, pentru toate publicațiile cu caracter religios era axat pe unirea eforturilor de culturalizare prin grai viu și cuvântul scris.

O altă componentă a activității iluminist-culturalizatoare a publicațiilor religioase din Basarabia o constituia preocuparea pentru tradiții, datini și obiceiuri, pentru valorile spirituale și materiale netrecătoare.

Tradiția valorificării folclorului rămâne o permanență în activitatea tuturor publicațiilor de limbă română din Basarabia din perioada interbelică. În paginile „Luminătorului” se face elogiu colindelor, se vorbește cu multă căldură și însuflețire despre datini și obiceiuri, care constituie însăși ființa neamului. Se promovează ideea perpetuării obiceiurilor și datinilor seculare, utile poporului, dar și păstrarea mărturiilor de valoare despre perenitatea tradițiilor. Experiența ziarului “Moldovanul” este preluată de către “Luminătorul” chiar din primul an de apariție: programul său prevedea pe atunci “răspândirea în norodul moldovenesc a documentelor (hrisoavelor) atingătoare de istoria vieții obștești din eparhia Chișinăului”. Aceleași obiective le va realiza mai târziu și revista studenților-teologi “Studentul”, care periodic insera materiale despre istoria și obiceiurile moldovenilor la rubricile “Folklor”, “De Paști”, și, îndeosebi „Revista Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Chișinău”.

Se cuvine să notăm că orientarea clerului basarabean spre valorile perene ale românismului a mai fost inițial stimulată și de investigațiile tot mai insistente ale cercetătorilor ruși, pentru care preocupările pentru cultura tradițională a românilor din Basarabia au fost de cel mai mare interes, mai ales către sfârșitul veacului al XIX-lea.

Despre aportul acestora la evaluarea patrimoniului național a scris detaliat profesorul Dumitru Coval, cercetătorul Ion Osadcenco⁵² și alții.

Interesul și tentativele de valorificare a creației populare orale se înregistrează în Basarabia în prima jumătate a secolului al XIX-lea, aceste preocupări sporind la începutul secolului al XX-lea prin contribuția publicației religioase „Buletinul Eparhiei Chișinău”, iar mai târziu a revistelor „Luminătorul” și „Revista Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Chișinău”. Colaboratorii acestor publicații cercetează în chip sistematic arhivele locale, folosesc pe larg izvoarele originale românești, întreprind în același scop călătorii în Principatele Române, la biserici și mănăstiri vestite, fac cunoștință cu reprezentanții bisericii române, preiau din experiența lor de valorificare a tezaurului național (este concludentă în acest sens activitatea lui G. Grosu și A. Stadnițchi)⁵³.

În perioada cercetată preocupările pentru istorie, folclor, obiceiuri, tradiții, datini sunt susținute de toate publicațiile cu profil religios din Basarabia. Interesul lor constant pentru patrimoniul popular trebuie legat neîndoiește de impactul acestuia, ca element component indispensabil al culturii naționale, asupra bisericii ortodoxe. Ponderea capitală a obiceiurilor, alături de limbă, este decisivă în conturarea specificului unui popor și este în dependență directă de evoluția bisericii acestui popor. De menționat că cea mai mare parte din datinile și obiceiurile populare este în strânsă legătură cu sărbătorile creștinești – colindatul, semănatul, Boboteaza etc. Evaluarea globală a obiceiurilor și tradițiilor, privite ca o componentă importantă a culturii naționale, ne conduce la ideea importanței lor ca element de coeziune în fața primejdiilor de înstrăinare, precum politica de rusificare forțată, inochentismul, postinochentismul, sectarismul, ateismul și altele.

Prin valorificarea și explicarea tradițiilor populare în paginile presei clericale, biserica realizează o apropiere de “trunchiul cel mare al neamului” – țărănimea. Concomitent cu traiul greu al plugarilor, preoții basarabeni au cunoscut direct de la sursă datinile, obiceiurile și tradițiile populare. Atașamentul clerului pentru oamenii simpli a dictat această aplecare a presei clericale asupra a tot ceea ce constituia valoare națională, câștigându-și meritul valorificării și perpetuării acestui tezaur.

Tradițiile populare prin îngemănarea lor cu ritul creștinesc reprezintă o dovadă grăitoare a vechimii și continuității neîntrerupte, precum și a unității confesionale a poporului român. De aceea articolele publicate în paginile periodicelor cu profil religios pe parcursul a circa trei decenii (1908-1940) denotă interesul și preocuparea constantă a clerului basarabean pentru perenitatea valorilor naționale creștinești. În paginile publicațiilor clericale sunt tratate și probleme de geneză și evoluție ecleziastică, definitorii pentru statutul Bisericii Ortodoxe Românești. Drept confirmare servesc materialele publicate timp de zeci de ani în revistele “Luminătorul” și “Revista Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Chișinău”, care au repus în circuitul valoric documente vechi de istorie și arheologie și acte cu referire la viața bisericească a Moldovei de ambele părți ale Prutului. La aceasta a contribuit, în primul rând, „Obștea bisericească de istorie și arheologie” de sub președinția ieromonahului Gurie, reorganizată ulterior în „Societatea arheologică bisericească”, care la 1906

inaugurează Muzeul bisericesc. În perioada interbelică acesta este reamplasat într-un spațiu special la Muzeul etnografic din Chișinău. Colecția muzeului era repartizată în patru secții. Exponatele, în mare parte, au fost dăruite de “Casa Arhierească, altele s-au adunat de la bisericile vechi, iar altele s-au primit ca donații de la particulari”⁵⁴. Între acestea – bogate colecții de veșminte, mitre arhierești, antimise, potire de cositor, aramă și lemn, 50 de icoane, dintre care unele foarte vechi, acte, hrisoave medievale, „Biblia de la 1688”, „Biblia de la Petersburg” (1819), „Cazania” lui Varlaam (1643), „Viețile Sfinților” ale Mitropolitului Dosoftei, „Evanghelia de la Râmnic” (1784), alte tipărituri valoroase, monede, decorații, hărți ș.a.m.d. În “Revista Societății istorico-arheologice bisericești din Chișinău” se prezintă “Opisul obiectelor ce se păstrează în Muzeul Societății Istorico-Arheologice Bisericești basarabene”⁵⁵. (În anii 1942-1944 se reface Muzeul istoric-bisericesc din Chișinău, care ocupa clădirea vechiului palat al Mitropoliei). De asemenea, s-au păstrat cu sfințenie numeroase tipărituri românești de o deosebită valoare la mănăstirile Suruceni, Hâncu, Hirova, Țigănești, Grădiște, Noul Neamț, în bisericile Mazarache și Râșcanu din Chișinău⁵⁶. Publicațiile cu profil religios din perioada interbelică vin și cu o serie de contribuții etnografice referitoare la ținutul Basarabiei, contribuții arhitecturale și istorice referitoare la mănăstirile și bisericile din provincie⁵⁷.

Așadar, Biserica Ortodoxă Românească era nucleul care ținea împreună valorile cele mai de preț ale Basarabiei – lăcașuri sfinte, icoane, veșminte, obiecte de cult; cărți, hrisoave, calendare și alte tipărituri în calitate de cultură materială și datini, obiceiuri, tradiții, folclor - în calitate de cultură spirituală. Posibilitățile enorme oferite de presă în sensul evaluării și protejării acestor valori au fost puse în aplicare cu multă abilitate și eficiență de către publicațiile cu profil religios – “Luminătorul”, “Revista Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Chișinău”, “Misionarul”, „Raza”, „Însemnări creștine” etc. Ceea ce s-a publicat în paginile lor denotă tendința publicațiilor periodice de a reface legăturile vechi dintre biserica basarabeană cu cea de peste Prut, din care ea făcea parte integrantă prin restabilirea valorilor naționale comune. Roadele eforturilor conjugate ale tuturor publicațiilor de limbă română cu profil clerical s-au materializat în crearea cercurilor de enoriași susținători ai credinței creștine și apărători ai tezaurului creștin (“râvnitorii”), prin editarea de studii și articole consacrate clerului, bisericilor și mănăstirilor din Basarabia⁵⁸.

Retrospectiva istorică este suficientă pentru a convinge că marea operă de cultură prin scrisul și tălmăcitul cărților, care a dat naștere unui puternic curent de emancipare națională, a fost generată de biserică. În acest context trebuie de spus, că atât până la anexarea din anul 1812, cât și în primele decenii de după acest eveniment dezvoltarea învățământului, evoluția picturii, sculpturii, arhitecturii, editarea de carte ecleziastică și laică era legată de biserică. În pofida agresiunii imperiale cu tot cortegiul ei de acțiuni rusificatoare, tradițiile și formele culte ale vieții spirituale și-au păstrat continuitatea chiar și în perioada de criză pentru ființa națională.

Studiul nostru demonstrează astfel rolul incontestabil al publicațiilor periodice cu profil religios în menținerea ființei naționale a românilor basarabeni. Limba maternă, acest reper inestimabil în păstrarea identității naționale a unui popor, a avut în Biserica

Ortodoxă din Basarabia suportul de bază prin tipăriturile în limba română. Prin presa clericală activitatea iluminist-culturalizatoare a fost promovată insistent, pe toată perioada apariției publicându-se numeroase articole despre problemele limbii materne, despre cultivarea populației, polemici despre calitatea mesajului și a limbajului etc. Presa a perpetuat și a sporit rolul bisericii de păstrătoare (trezoreră) a folclorului, datinilor, formelor de ritual tradițional la înmormântări, cununie, botez, a tradițiilor de comportament și port popular. Probleme de istorie ecleziastică, de etnografie, de evaluare a tot ceea ce înseamnă valoare de patrimoniu pentru un popor au constituit subiectele frecvente ale tuturor publicațiilor cu profil clerical din perioada interbelică. Astfel, ponderea acestor materiale în paginile “Revistei Societății Istorico-Arheologice Bisericești din Chișinău” este dominantă, iar în publicațiile periodice “Luminătorul”, “Raza”, “Studentul” ocupă spații impunătoare.

Datinile și obiceiurile, în alianță cu limba maternă, imprimă neamului caracterul, natura, geniul, individualitatea, îl cimentează în fața vicisitudinilor sorții, îi înfrumusețează existența fizică și morală. Progresul nu trebuie să aducă părăsirea datinilor, ci înnobilarea lor. De aici extragem și obiectivul principal al publicațiilor clericale de limbă română din Basarabia: păstrarea obiceiurilor frumoase, sănătoase care înobilează un popor și combaterea obișnuințelor dăunătoare. Prin reevaluarea tradițiilor populare, prin însușirea și propagarea lor se consolidează tezaurul spiritual al neamului.

Note

- ¹ GRECU, Victor - *Unitatea și independența națională – deziderate inseparabile în gândirea social-politică din secolul trecut* // *Cercetări de limbă și literatură*, Sibiu, 1981, p. 21.
- ² **Moldovanul**, 1907, Nr. 6.
- ³ **Viața Basarabiei**, 1907, Nr. 4.
- ⁴ **Moldovanul**. – 1908, Nr. 56.
- ⁵ **Glasul Basarabiei**. – 1914, Nr. 11/47.
- ⁶ GRECU, Victor - *Op. cit.*, p. 21.
- ⁷ CIOBANU, Ștefan - **Cultura românească sub stăpânire rusească**, Chișinău, 1923, ediția II, Chișinău, 1992.
- ⁸ MIHAIL, Paul; MIHAIL, Zamfira - **Acte în limba română tipărite în Basarabia**, Vol. I, București, Editura Academiei Române, 1993, p. VIII.
- ⁹ БАТЮШКОВ, Павел - *Бессарабия. Историческое описание* // *Исторические судьбы юго-запада России*. S. Petersburg, 1888. (BATIUȘCOV, P. N. - *Bessarabia, istoricescoje opisanie*)
- ¹⁰ DURNOVO, Nicolae - *Politica panslavistă a Rusiei* // *Бессарабская жизнь*, 1903.
- ¹¹ CASSO, Leon - *Россия на Дунае и образование Бессарабской области* (“*Rossia na Dunaja i obrazovanie Bessarabskoj oblasti*”). S. Peterburg, 1913; în traducere de Berechet Șt. “*Rusia și bazinul dunărean*”, Iași, 1940).
- ¹² **Cuvânt Moldovenesc** - 1914, Nr. 13; (*Бессарабская жизнь*, 1914, Nr. 67).
- ¹³ БАТЮШКОВ, Павел - *Op. cit.*
- ¹⁴ MIHAIL, Paul; MIHAIL, Zamfira - *Op. cit.*, p. XXXIV.
- ¹⁵ POPOVSCI, Nicolae - *Istoria bisericii din Basarabia în veacul al XIX-lea sub ruși*, Chișinău, 1931, p. 7.
- ¹⁶ MIHAIL, Paul; MIHAIL, Zamfira - *Op. cit.*, p. XXV.

- 17 MATEI, Nina - **Primul centru editorial de carte românească // Literatura și arta**, 1994, nr. 30.
- 18 CONSTANTINESCU-IAȘI, Petre - **Circulația vechilor cărți românești în Basarabia sub ruși**, Chișinău, 1929, pp. 51-55.
- 19 DAVID, Alexandru - **Tipăriturile românești în Basarabia sub stăpânirea rusă**, Vol. I. - Chișinău, 1935.
- 20 MIHAILOVICI, Paul - **Tipărituri românești în Basarabia de la 1812 până la 1918**, București, Editura Academiei Române, 1941.
- 21 MATEI, Nina - *Op. cit.*
- 22 **Cuvânt Moldovenesc**, 1913, Nr.1.
- 23 **Luminătorul**, 1910, Nr.1, pp. 5-6.
- 24 *Idem*, 1913, Nr. 11, p.23.
- 25 *Idem*, 1914, Nr. 3.
- 26 *Idem*, 1933, Nr. 1, p.14.
- 27 *Idem*, 1913, Nr. 1, p.10.
- 28 MATEEVICI, Alexei - *Ce ne trebuie nouă // Basarabia*, 1906, Nr. 53.
- 29 *Ibidem*.
- 30 LEVIT, Efim; PÎNZARU, Sava - *Alexei Mateevici, poetul, cărturarul și profetul Basarabiei // Mateevici Alexei. Opere*. Chișinău, 1993, p. 23.
- 31 *Datoria noastră // Moldovanul*, 1908, Nr. 43.
- 32 CIMPOI, Mihai - *Op. cit.*, p. 167.
- 33 PĂDURARU, Sergiu - **Raza**, 1932, Nr. 87.
- 34 *Ibidem*.
- 35 *Ibidem*.
- 36 **Raza**, 1930, Nr. 10.
- 37 **Raza**, 1936, Nr. 1080.
- 38 **Raza**. (nr. 15 din aprilie 1931, nr. 19 și nr. 23 din aprilie-mai 1931).
- 39 **Luminătorul**, 1931, Nr.9.
- 40 **Raza**, 1931, Nr. 1.
- 41 *Ibidem*.
- 42 BUZILĂ, Boris - **Din istoria vieții bisericești din Basarabia (1812-1918; 1918-1944)**, București-Chișinău, 1996, p. 207.
- 43 DIGODI, Irina - *Literatura Basarabiei interbelice // Contrafort*, 1998, Nr. 7.
- 44 **Luminătorul**, 1933, Nr. 1, p. 10.
- 45 *Idem*.
- 46 Orientare socialist-vulgară, caracterizându-se prin negarea nihilistă a moștenirii culturale, care a existat în U.R.S.S. între anii 1917 și 1932. Printre reprezentanții acestui curent se numărau și criticii literari: Isaak Vainberg și Samuil Lehtțir, autorii culegerii de articole “Întrebări literare”, apărută la Tiraspol în 1930.
- 47 CHIOR, Pavel - **Dispri ortografia linghii moldovenești**, Tîrg Bîzgu, 1929; CEBAN, I.D. și alți autori - **Cuvîntelnic ortografic moldovenesc**, Tiraspol, 1940 ș.a.
- 48 Ca urmare a *moldovenizării*, limba în R.A.S.S.M. ajunsese într-o stare deplorabilă. Drept confirmare cităm fragmente din materialele publicate de ziarul **Plugarul Roș** (publicație care se răspândea ilegal și în teritoriul Basarabiei, fiind agreată de partea incultă, neștiutoare de carte românească a populației, deoarece era scrisă cu caractere chirilice și în “limba moldovenească”, înțeleasă de plugar: “Amu sătenii cu toții vin în chino și privesc feli di feli di cartini. Fișticari esî îndistulat și plin di bucurii. Nu apucî a sî mîntui un seans, cum în uși năbușești altî ceafî di norod. Țăranii tari îs mîntăniți cîrmii sovietice cî o dat în sat chino”
- 49 **Plugarul Roș**, 1927, 27 decembrie.

- ⁵⁰ Din raportul “Despre construcția național-culturală în Moldova”, prezentat la conferința a IX-a a organizației regionale de partid în ianuarie 1934. La conferință s-a menționat “rolul alfabetului latin” – “necesitate vitală a poporului moldovenesc”, fără însușirea căruia “nu putem avansa în dezvoltarea noastră culturală, nu putem ridica masele la o treaptă superioară”. Politica sovietică își schimbase macazul, dar nu pentru mult timp.
- ⁵¹ **Credința noastră** - 1937, Nr.1.
- ⁵² COVAL, Dumitru - **Din istoria jurnalisticii românești**, Chișinău, Știința, 1992; OSADCENCO Ion - **Relații de prietenie moldo-ruso-ucrainene**, Chișinău, 1978.
- ⁵³ MIHAIL, Paul - **Mărturii de spiritualitate românească în Basarabia**, Chișinău: Știința, 1993, p. 112.
- ⁵⁴ *Ibidem*, p. 113.
- ⁵⁵ **Revista Societății Istoric-Arheologice Bisericești din Chișinău**, 1923, volumul XV. p. 101.
- ⁵⁶ MIHAIL, Paul - *Op. cit.*, p. 302.
- ⁵⁷ *Ibidem*
- ⁵⁸ POPOVSCHI, Nicolae - **Mișcarea de la Balta sau inochentismul în Basarabia. Contribuții la istoria vieții religioase a românilor din Basarabia**, Chișinău, 1926, p. 22.

Resume

L'article porte sur l'évolution de la presse de Bessarabie d'entre deux guerre mondiale 1918-1940, surtout sur la dimension instructive-culturelle de la presse religieuse, qui était très important pour l'intégration de cette contrée dans l'espace roumain, auquel elle appartenait depuis 1918, après l'Unification.

Dans l'article on traite sur le cadre de la parution, de l'activité quotidienne des journalistes. Les publications religieuses étaient assez nombreuses – environ 25 dénominations. Pendant la période de son existence les publications „Luminătorul”, „Misionarul”, „Raza”, „Basarabia creștină”, „Credința creștină” et d'autres reflétaient plusieurs aspects de la vie culturelle: les problèmes linguistiques, les manifestations culturelles de l'église, ainsi que celle de l'école, de la Faculté de Théologie etc. Certains exemples sont offerts par l'auteur.

Le but de la presse religieuse était de créer un climat bénéfique pour l'évolution de la confiance et de la culture du peuple roumain de Bessarabie. Bien sûr; elle a marqué un autre dimension culturelle pour la Bessarabie d'entre les deux guerres mondiales.

L'article porte sur l'évolution de la presse de Bessarabie d'entre deux guerre mondiale 1918-1940, surtout sur la dimension instructive-culturelle de la presse religieuse, qui était très important pour l'intégration de cette contrée dans l'espace roumain, auquel elle appartenait depuis 1918, après l'Unification.

Dans l'article on traite sur le cadre de la parution, de l'activité quotidienne des journalistes. Les publications religieuses étaient assez nombreuses – environ 25 dénominations. Pendant la période de son existence les publications „Luminătorul”, „Misionarul”, „Raza”, „Basarabia creștină”, „Credința creștină” et d'autres reflétaient plusieurs aspects de la vie culturelle: les problèmes linguistiques, les manifestations culturelles de l'église, ainsi que celle de l'école, de la Faculté de Théologie etc. Certains exemples sont offerts par l'auteur.

Le but de la presse religieuse était de créer un climat bénéfique pour l'évolution de la confiance et de la culture du peuple roumain de Bessarabie. Bien sûr; elle a marqué un autre dimension culturelle pour la Bessarabie d'entre les deux guerres mondiales.

Prezentat la 06.10.2004

Recenzent: Doctor în filologie Varvara Buzilă,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

FACTORII EVOLUȚIEI MUZICII TRADIȚIONALE DE DANS DIN BUCOVINA ȘI BASARABIA (I)

Vasile CHISELIȚĂ

Rezumat

Expresie a unui limbaj specific de comunicare culturală, muzica tradițională de dans comportă influența unor factori obiectivi ce caracterizează contextul creației, circulației și consumului. Se cunoaște bine faptul, că mediul social și istoric își pune amprenta indispensabilă asupra artei muzical-coreice, în speță, favorizând anumite tendințe în repertoriu și în stilul de interpretare. În limitele modeste ale prezentului demers, deschizând o primă parte a unui studiu mai amplu al problematicii enunțate, vom încerca să evidențiem unii factori importanți, care au influențat evoluția muzicii tradiționale de dans din zonele de referință în contextul specific perioadei istorice moderne (secolele XIX-XX).

1. **Factorul economic**, în strânsă relație cu cel politic, oferă posibilitatea observării repercusiunilor asupra vieții sociale și culturale din regiune. Sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea marchează în sine declinul supremației politice și culturale otomane în Europa Centrală și de Est, a cărei putere militară fusese zguduită deja, cu un secol în urmă. Înfrângerea turcilor lângă Viena (1683) și încheierea păcii de la Karlowitz (1699) a consolidat redutabil pozițiile Austriei. Aceasta obține controlul asupra Transilvaniei, iar cu un secol mai târziu, prin pactizare cu Rusia, ghidată de proiecte strategice pan-balcanice, motivată de o acerbă campanie antiotomană¹, și asupra nordului Moldovei, botezată „Bucovina” (1774: pacea de la Kuciuk-Kainargi). Succesul expediției din 1798 a armatelor lui Napoleon în Egipt (la Alexandria și Cairo) a erodat și mai mult dominația politică, economică și culturală a otomanilor. Pierderea succesivă a confruntărilor cu Rusia, încheierea

păcii de la București (1812) va pecetlui destinul influenței turcești în Principatele Dunărene. Partea de est a Moldovei, Basarabia, va trece sub stăpânire temporară rusească. Macazul evoluției istorice, în ambele zone etnografice, se va schimba treptat în direcția valorilor europene. Arta lăutarilor devine susceptibilă înnoirilor pro-occidentale. Expansiunea europeană va influența și acest sector important al culturii tradiționale, demonstrând prin fapte că „nu sunt vii decât civilizațiile capabile să-și exporte bunurile la mare distanță, să iradieze”².

Aflate sub dominație străină, împărțite politic între imperiile habsburgic și cel țarist, Bucovina și Basarabia vor cunoaște, în secolul al XIX-lea, o deschidere către economia capitalistă. Ele vor fi antrenate, ca și toate statele europene, inclusiv Țările Române, într-un veritabil „marș al civilizației europene”. Modernizarea treptată a economiei, comerțului, rețelelor de transport, progresul tehnicii, urbanizarea, concentrarea forței de muncă la orașe, migrația, colonizările străine, fluidizarea schimburilor economice între regiuni, altădată izolate, vor dinamiza fluxul transregional de valori și – implicit – caracterul vieții cotidiene, punând în valoare tendințele secularismului cultural, rolul științei, artelor, învățământului și educației. Crește ponderea unor meserii liberale, inclusiv a celei de muzician. Conținutul și formele artei muzicale tradiționale ale autohtonilor vor fi influențate indubitabil de noile necesități culturale ale diferitor categorii a populației, în special, a celei orășenești. Marile „descoperiri europene”, misionarismul politic și cultural, imperialismul și naționalismul, vor stimula și ele faza deschiderii culturale maxime a popoarelor aflate în contact³, inclusiv prin oamenii de artă: muzicienii profesioniști, interpreții, pictorii, actorii, scriitorii, dansatorii, lăutarii etc.

Tendențele policulturale, ce marchează pregnant viața orașelor și orașelelor în dezvoltare, cosmopolitismul își vor face prezența tot mai insistentă în structura repertoriilor muzicale, în special, a celor legate de dans. În zonele anexate politic, înnoirea treptată a muzicii tradiționale va lua aspectul unei „europenizări bicentrate”: în Bucovina – prin filiera austriacă, iar în Basarabia – prin cea rusească. Genurile mai vechi ale muzicii de dans sunt nevoite să se adapteze din mers, să-și remodeleze formele și căile de evoluție, să-și ajusteze „vehiculul său social” (instrumentele, formațiile instrumentale, mijloacele de expresie), pentru a putea face față concurenței acerbe din partea genurilor mai noi, la modă, venite pe calea salonului, promovate insistent în mediul aristocratic și burghez. Dacă în contextul nobiliar de la răspântia secolelor XVIII-XIX se constata că „dansul național apărea doar ca element exotic, pentru amuzamentul oaspeților străini”⁴, mai târziu, situația se va schimba treptat, astfel încât, la un interval de aproape un secol, se poate observa un oarecare reviriment al „naționalului” în cercurile păturilor superioare. Un indiciu în acest sens ni-l oferă presa vremii. Ziarul *Drug*, spre exemplu, remarca, în 1905, prezența la Chișinău a unui coregraf pe nume G. L. Kalmanson, care dădea lecții particulare regulate, având în program, alături de dansuri la modă, și jocul moldovenesc „Frumușica”⁵.

1.1. Un rol important îl au nunțile, petrecerile familiale și mondene, balurile din casele nobililor și funcționarilor, din saloanele oficiale, tot mai ponderabile în societatea urbană capitalistă, unde sunt deseori invitați să-și dea concursul și lăutarii

cunoscuți ai vremii. Deși foarte sărace sursele la acest capitol, putem presupune, totuși, că fenomenul „alternanțelor culturale” luase amploare și în Bucovina și Basarabia. La petrecerile ocazionale vor fi sunând, în mod firesc, alături de melodiile străine, de mare popularitate, și cele de dans autohtone. Moșierii veneau pe timpul iernii la Chișinău pentru a se distra cu muzică lăutărească⁶, menționează A. Boldur. Scriitorul ieșean Dimitrie C. Moruzi, fiul unui boier răzvrătit, care, în 1846, înrolase în rebeliunea contra lui Mihail Sturdza ai săi „400 țigani înarmați”⁷, descrie perioada pribegiei sale în Basarabia (1858-1859), după eșecul revoluției de la 1848. Fiind oaspetele multor case nobiliare din Chișinău, el constată „baluri, serate, mese, în fiecare sâmbătă, cu muzică ocazională, diletantă”⁸, desigur, nu fără prezența dansului național și a tarafurilor lăutărești.

Către mijlocul secolului al XIX-lea, o pasiune frenetică pentru dans, un fel de „dansomanie”⁹ pune stăpânire pe mai toate păturile sociale. Cu toată avalanșa de dansuri noi, europene, muzica populară continua, totuși, să reprezinte, pentru intelectualii de marcă ai vremii, simbolul conștiinței naționale, iar hora străbună cu lăutari - marca identității lor culturale. Numeroase reverii muzicale cu lăutari vestiți se produc în casele unor nobili bucovineni (Ion Musteață, Doxachi Hurmuzachi, Leon Goian, Tudor Flondor ș. a.), care-și făceau o aură de mândrie națională în fața oaspeților străini.

Cunoscut este și cazul întâlnirii marelui pianist maghiar F. Liszt cu taraful lăutarului bucovinean N. Picu, prilejuit de turneul său la Cernăuți, în luna mai 1847. După ce concertase la Iași, în ianuarie al aceluiași an¹⁰, unde-l audiasse pe faimosul Barbu Lăutaru, maestrul notează de la „moș Picu”, în casa lui Hurmuzachi, mai multe melodii de dans românești bucovinene, printre care și o *Corăghiască*, sursa de inspirație pentru creația sa ulterioară *Rapsodia română*, scrisă în genul renumitelor *Rapsodii ungare* pentru pian.

Serate muzicale cu lăutari găzduiau, de asemenea, casele boierilor și oficialilor basarabeni, atât în provincie, cât și în capitală (Zamfirachi Ralli, Petrachi Mavrogheni, Constantin Stamati din Chișinău ș. a.). În vogă erau lăutarii boierului Varfolomeu, admirați nu odată de scriitorul rus Al. Pușkin, în perioada exilului său basarabean dintre anii 1822-1824.

Repertoriul fanfarelor militare rusești includea uneori și dansuri naționale. La balul de adio al guvernatorului Fanthon de Verrayon, din 1862, s-a dansat „cu boierii basarabeni o horă străbună”. Dirijorul fanfarei diviziei a XIV-a din Chișinău, pe nume Bankevici, „era apreciat pentru excelentul său potpuriu moldovenesc „*Souvenire de Basarabia*”¹¹.

Exemplele de acest gen pot fi mult mai numeroase, având în vedere popularitatea ascendentă a muzicii naționale, la care și-au adus un aport important tarafurile conduse de cunoscuții lăutari Costache Marin, Iancu Perju, Timofei Neaga, Costache Parno, Gheorghe Heraru ș. a.

1.2. Lărgirea rețelei de localuri publice pentru petreceri și distracții (dughene, cârciume, terase, restaurante etc.) duce la diversificarea posibilităților de manifestare a muzicii și dansului popular asistat de lăutari. Pentru a-și atrage clienții, patronii orașeni

angajau mici formații muzicale. Fenomenul era cunoscut și în secolele anterioare, cel puțin, din perioada domniei lui Mihai Racoviță (1703-1726)¹². Prezența lăutarilor în localurile urbane de petrecere devine o realitate vie, fiind consemnată în numeroase documente¹³. Terassele din parcurile de vară ale orașelor vor adăposti deseori câte două formații alternative: una de fanfară și alta de taraf¹⁴. Melodiile de dans devin sursa principală de atracție pentru vizitatorii autohtoni și străini. Marile restaurante din capitala Basarabiei se vor transforma în adevărate arene de competiție artistică, prilejuind întâlniri cu numeroși virtuozii ai arcușului, inclusiv din spațiul de la vest de Prut.

La începutul secolului al XX-lea se remarcă concertele muzicienilor români N. Ștefănescu, I. Dimitriu și I. Alexandrescu, susținute în sala hotelurilor „Național” și „Belle vue”, C. Șerbănescu - la restaurantul lui Capmare din grădina publică¹⁵ ș.a.

1.3. Abolirea sclaviei și eliberarea țăganilor domnești, boierești și mănăstirești (în Moldova, la 1844 – prin actul lui Mihail Sturdza, în Țara Românească, la 1847 – prin cel al lui Gheorghe Bibescu¹⁶, iar în Basarabia, la 1861 – prin decretul țarului Alexandru I¹⁷) a favorizat ascensiunea meseriei de lăutar. În Moldova, procesul a debutat ceva mai devreme, pe timpul domniei lui Gr. Ghica, fiind consfințit prin actul de la 1782, care oferea țăganilor domnești posibilitatea de a obține o eliberare condiționată, „prin răscumpărare”. Mulți lăutari, de regulă, cei dintre „ursari”, au putut astfel să-și dobândească statutul de liber practicant, în schimbul unei plăți către domnitor. În plus, lăutarilor le era prescris să plătească anumite impozite către oficialități, prin șefii breslelor lăutărești, acestea din ce în ce mai numeroase și mai bine organizate. Drept exemplu poate servi și figura celebrului Barbu Lăutaru, „starostele și cobzarul” breslei ieșene între 1804 și 1839, un fel de „gestionar al relațiilor fiscale”, ai cărui descendenți se numărau, încă în secolul al XVIII-lea, printre robii boierului Drăgulici¹⁸.

Există documente care atestă, însă, circulația liberă a lăutarilor robi, aidoma ursarilor, chiar și în secolul al XVII-lea, fiind obținută deseori prin plata unei dădii (oboroc) către domnitor¹⁹. Această categorie de liberi practicanți pare să fi fost destul de ponderabilă în Moldova și Muntenia.

În Basarabia, tentative de a elibera și a sedentariza („a civiliza”) forțat țăganii statali, printre care și mulți ursari ambulanți, au fost întreprinse deja prin anii 1829 și 1831. Decretele repective ale țarului, care ofereau unele facilități fiscale destul de generoase, nu s-au soldat însă cu efectele scontate, din lipsa voinței țăganilor de a se integra vieții agricole și de a-și schimba radical modul obișnuit de viață. Documentele amintesc de înființarea, în 1836, a doar două sate de ursari și lingurari: Cair și Faraonovca, în județul Cetatea Albă, peste puțin timp fiind însă parțial abandonate. Într-o relatare din 1877, se mai menționează prezența la Faraonovca a unor ursari și lingurari²⁰, care dețineau acte semnate de domnitorul Gr. Ghica în 1776, confirmate ulterior de C. Mavrocordat (1782) și Al. Moruzi (1782), privind statutul lor.

Boierii, mazilii și negustorii basarabeni continuau să dețină, totuși, un număr impunător de țăgani vătrași, slugi cu diferite meserii. Prințul Cantacuzino, spre exemplu, avea doar în satul Marcăuți, județul Hotin, 100 de fierari, 185 de cizmari și

185 de lăutari²¹.

Odată cu reforma țaristă din 1861, sute de familii de țigani-lăutari au avut de ales între migrația urbană, sedentarizare și localizare rurală. Procesul a contribuit, pe de o parte, la înființarea unor dinastii de muzicanți la sate, care și-au asimilat pe parcurs repertoriul muzical țăranesc, iar pe de alta, la reorganizarea vechilor „bresle” lăutărești de la orașe, care și-au perfecționat statutul lor de liberi profesioniști, ceea ce a condus la extinderea, dinamizarea și optimizarea serviciilor pe piața culturală. Unele familii au rămas însă pe vechile vetre ale mănăstirilor și proprietăților boierești. Altele au migrat spre diferite zone, uneori așezându-se chiar în satele populate de mazili sau de răzeși. De cele mai multe ori însă au ajuns la orașe, unde posibilitățile de comercializare a serviciilor muzicale își găseau mai lesne consumatorul²².

1.4. Amplificarea fenomenului liberei circulații a serviciilor lăutărești, emanciparea socială a muzicanților-robi, liberalizarea circulației mărfurilor și serviciilor pe piață, va intensifica procesul comunicării interculturale, cunoașterea unui repertoriu muzical pluricultural, specific diferitelor zone etnografice, popoare, categorii sociale și profesionale. Prin lăutari se va realiza „exportul și importul” de bunuri culturale și astfel se va îmbogăți, în primul rând, repertoriul muzicii tradiționale de dans. Peregrinările lăutarilor, amintind oarecum de fenomenul muzicanților ambulanți din Occidentul medieval (*jongleri, trubaduri, truveri* etc.²³), fac obiectul unui intens schimb cultural. Documentele semnalează prezența lor ca oaspeți ai unor curți împărătești, case nobiliare străine²⁴, săli de concerte, arene concertistice importante.

Către sfârșitul secolului al XIX-lea, marii virtuozii ai viorii deschid calea unor turnee artistice de amploare ale tarafurilor în marile centre din Europa și America, în special, după Expoziția internațională de la Paris (1889). În orașele importante ale Rusiei (Moscova, Sankt-Petersburg, Kiev, Odessa, Baku, Tambov), spre exemplu, au reușit o carieră plină de succes tarafurile lăutarilor români S. Pădureanu, Gh. N. Ochialbi, O. Paraschiv, precum și cel al basarabeanului Gh. Heraru. Cronicile vremii le acordă lăutarilor mari elogii, menționând admirația compozitorilor M. Glinka, A. Verstovski, N. Rimski-Korsakov, P. I. Ceaikovski, Al. Glazunov ș. a., unii chiar inspirându-se din creația lăutărească²⁵. Și lăutarii, la rândul-le, se vor inspira din melodiile străine, aducând cu ei diferite creații compozite de dans, suite și potpuriuri, imitând tipuri melodice rusești, ucrainene, franceze, poloneze, germane etc., sau fragmente dansante din operele unor compozitori celebri.

1.5. Sedentarizarea și înproprietărirea cu pământ a unor categorii de țigani domnești emancipați va conduce, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la constituirea unor centre lăutărești în zonele rurale. Unele familii vor practica exclusiv meseria de lăutar. Membrii acestora vor deveni adevărați „experți” ai muzicii tradiționale de dans din zonă, grupându-se în formații instrumentale, tarafuri sau fanfare populare, adevărate instituții artistice, „conservatoare rurale”, după O. Bârlea²⁶. Dinastiile vor reprezenta un fel de caste, în interiorul cărora domină reguli speciale, un anumit „cod al secretului profesional”, iar meșteșugul se transmite din tată în fiu, cu metode didactice speciale, bazate pe ucenicie, oralitate, imitație, practică interpretativă îndelungată alături de „primaș”, subordonare și departajare strictă a rolurilor muzicale

în ansamblu.

Din necesitatea unei maxime competențe profesionale, capabile să răspundă cât mai plenar gusturilor și preferințelor mobile ale beneficiarilor, anumiți membri ai dinastiilor vor îmbrățișa „plurispecializarea”, se vor califica în performarea mai multor instrumente muzicale, fenomen destul de frecvent în mediul lăutarilor²⁷.

Concurența acerbă și rivalitatea profesională va impune o cunoaștere exhaustivă a repertoriului dintr-o anumită zonă sau regiune, bazată pe stăpânirea impecabilă a instrumentelor, pe virtuozitatea și varietatea stilului de execuție, capabilă să asigure popularitatea formației și a interpretului, puterea de penetrație pe piață și, *in extenso*, stabilitatea profitului, adică sursa principală de existență. Documentele atestă prezența în anumite sate până la 4-6 formații autonome, unele localizate „pe aceeași uliță”, funcționând pe principiul cererii și ofertei, la nunțile, horele duminicile, serbările hramului, petrecerile ocazionale, în cârciumi, dar și în localurile de distracție burgheză, în restaurantele orașelor.

În Bucovina se remarcă formațiile marilor dinastii de lăutari din Hlînița-Vijnița și Șipinți-Coțmani, renumite încă din secolul al XIX-lea, fiind admirate de compozitorii F. Liszt, I. Vorobchievici, N. Lâsenko ș. a. De o mare popularitate în restaurantele orașului Cernăuți se bucurau, prin deceniile 3-5 ale secolului al XX-lea, spre exemplu, patru formații din Hlînița, conduse de Alecu Țurțuman, Ile, Dodu și Sandu Chiriliuc. Ele au impresionat, în 1937, cu ocazia unui turneu în capitala Bucovinei, și pe maestrul George Enescu, care le-a remarcat noblețea stilului și muzicalitatea rafinată, notând o serie de melodii de la acești violoniști virtuoz²⁸.

Cercetările folclorului basarabean, efectuate de P. Ștefănuță, între anii 1935-1936, atestă prezența unor „cumpanii” de muzică, formații instrumentale la sate, de regulă, reprezentate de fanfarele populare, folclorizate²⁹. Urme ale dinastiilor de lăutari sedentarizați pot fi atestată și în zilele noastre, în satele: Izbiște - Criuleni, Micleușeni - Nisporeni, Zărnești și Bădicu Moldovenesc - Cahul, Susleni - Orhei, Trebisăuți - Briceni, Văratice - Edineț, Rădăuți - Dondușeni ș. a, precum și în orașele și târgușoarele provinciale de altă dată: Bălți, Soroca, Hotin, Noua Suliță etc., de o faimă deosebită bucurându-se lăutarii din Edineț.

1.6. Introducerea și dezvoltarea rețelei de școlarizare a populației, pe parcursul întregului secol al XIX-lea, va stimula, pe lângă deprinderea cântării corale bisericești, și familiarizarea cu elementele artei muzicale occidentale. În Basarabia vor activa mai multe tipuri de instituții educaționale, printre care și școlile ținutale cu trei clase gimnaziale, deschise succesiv, după 1829, la Chișinău, Cetatea Albă, Tighina, Ismail și Hotin³⁰.

Reformarea treptată a învățământului, în perioada interbelică, pe principiile culturii naționale, va mobiliza o atenție specială în direcția valorificării cântecului și jocului popular. Programele școlare sunt chemate să propage cele mai valoroase creații folclorice, inclusiv dansuri de circulație generală și locală³¹. Astfel vor căpăta o răspândire generală unele modele coreice, printre care „Alunelul”, „Baraboiul”, „Rața” ș. a.

1.7. Obligatorietatea satisfacerii serviciului militar, introdusă în Basarabia

după anul 1872, iar în Bucovina - și mai înainte, a condus la familiarizarea recruților cu formele muzicii occidentale și cu repertoriul de dansuri al popoarelor reprezentate în perioada „exilului”. S-a consolidat treptat un repertoriu ostășesc specific, care includea atât cântece³², cât și dansuri ale reprezentanților diferitor comunități culturale. Unele dansuri ostășești au inspirat creația folclorică a populației locale³³. Lăutarii încorporați în fanfarele militare, au deprins tehnica mănuirii noilor instrumente, învățând repertoriul de marșuri, dansuri occidentale și naționale, aducându-l, după demobilizare, la baștină.

2. Structura demografică a Basarabiei și Bucovinei, variată sub aspect etnic și confesional, deosebit de mobilă și fluidă în epoca modernă, dezvăluie existența unor comunități culturale, constituite ca parteneri ai dialogului social, care au marcat în mod firesc și procesul evoluției muzicii tradiționale de dans³⁴.

Cultura spirituală a băștinașilor va fi antrenată într-un amplu proces de comunicare cu cea a minorităților naționale, favorizând influențe și relații reciproce. Idei, teme, modalități de realizare muzical-coregrafică etc. au constituit obiectul unui schimb de valori culturale, fiind preluate selectiv și integrate propriului limbaj artistic, propriilor norme de comunicare și comportament. Printre stimulii de bază, ce au favorizat un atare proces în muzica tradițională, se evidențiază: 1) contactele directe, permanente și de durată între comunitățile relatante, prin mesagerii culturali indigeni, adică prin muzicienii și dansatorii proprii; 2) contactele mediate, prin mesagerii de origine străină, specializați în „comercializarea” bunurilor ce aparțin unei alte culturi. Agenții de legătură, experții operațiunilor de „export-import” cultural între unitățile spectrului demografic vor fi reprezentați, de regulă, de profesioniștii meseriei: muzicienii școliți și lăutarii tradiționali.

În contextul istorico-demografic al Basarabiei și Bucovinei, un rol important poate fi atribuit mai multor „comunități dansante”. Fiecare grup etnic sau cultural alogen își va etala muzica sa alături de cea a băștinașilor, intrând într-un joc al alternanțelor și influențelor reciproce. Vom încerca o prezentare succintă a „actorilor” acestui proces.

2.1. Una din cele mai ponderabile categorii demografice o constituie rutenii sau rusnacy, identificați în documentele poloneze ca fiind „ruși”, „rusini”, originari din regiunile Pocuției, Galiției și Podoliei. Ei s-au strămutat în vechea Moldovă sub imperiul discriminărilor materiale sau juridice, suportate la baștina lor din partea nobilimii medievale, fiind așezați de către voievozi pe moșiile țării, în calitate de țărani boierești, mănăstirești sau domnești, lucrători agricoli cu îndatoriri speciale față de proprietarii lor funciari. Ei erau grupați în comunități numite „slobozii”, unde primeau un loc de casă și o bucată de pământ pentru arat și pășunat. Răzeșii, țărani liberi, o categorie importantă de proprietari funciari în Moldova³⁵, identificau această comunitate ca fiind „vecini sau megieși”, adică oameni strămutați din țările vecine, alăturate³⁶. Vecinii nu erau robi, precum ȣiganii, ci aveau obligația prescrisă de a plăti domnitorului un impozit (danie), iar proprietarului funciar - o anumită rentă (dijmă) și de a-i presta acestuia servicii gospodărești (clacă, robotă sau boieresc, însumând până la 12 zile pe an), păstrându-și dreptul de a migra spre alți stăpâni.

Primele mărturii despre bejenarii ruteni sunt atestate în documentele poloneze din 1503, referitoare la campania lui Ștefan cel Mare în Pocuția, când „mii de rusini treceau benevol de partea Volohilor”³⁷, pentru a scăpa de robia șleahiticilor, unde „erau lipiți pământului”. Până în secolul al XVIII-lea, sloboziile bejenarilor erau organizate, de regulă, în interiorul țării, fapt care a favorizat asimilarea lor treptată în masa băștinașilor. Prin hrisovul lui Constantin-Vodă Mavrocordat de la 1749, vecinilor din zonele de graniță li se stipulează dreptul de a presta doar 6 zile de clacă pe an, ceea ce le conferea un statut net superior celui deținut în țara lor de origine, unde claca ajungea până la 150 de zile³⁸. Acest act a revoluționat și mai mult situația demografică a țării. Colonizarea rutenilor în Moldova a atins cote impresionante tocmai în secolul al XVIII-lea. Mii de bejenari, atrași de avantajele economice, s-au așezat compact în ținuturile nordice, în special, în cel al Cernăuțiului și Hotinului³⁹, unde au întemeiat comunități mari, în interiorul cărora și-au păstrat mai bine limba și obiceiurile, datinile și tradițiile, muzica și dansul.

Referindu-se la rusnacia bucovineni, Ioan Budăi Deleanu constată, pe la 1803, că aceștea sunt „mai toți galițieni, cu obiceiuri galițiene” și că în grai „amestecă multe cuvinte moldovenești”, iar în credință – au trecut „la religia greco-neunită”, adică la cea ortodoxă. Totodată menționează și predilecția acestora pentru viața monahală, din care cauză „nici a treia parte din călugării din Moldova nu sunt moldoveni, ci mai ales rusniaci...”⁴⁰. La începutul secolului al XX-lea, rutenii din Basarabia constituiau circa 1/8 din totalul populației.

Conviețuirea îndelungată și pașnică a rusnacilor cu comunitatea majoritară românească, factorul comuniunii confesionale, care „unea pe oameni mai mult decât naționalitatea”⁴¹, schimburile de idei, teme și forme culturale în procesul manifestărilor muzicale comune (nunți, hori duminicale, sărbători calendaristice, hramuri etc.) au dus la preluări și asimilări reciproce, mai cu seamă, în repertoriul de dans. Marca acestui proces de relaționare interculturală o reprezintă dansurile *Ruseasca*, *Rusca*, preluate într-o etapă mai timpurie, și *Cozacul*, preluat, probabil, într-o etapă mai târzie⁴². Concepția populară autohtonă identifică aceste modele coregrafice cu stilul propriu-zis de *Bătută*. În multe localități din nordul Bucovinei, denumirile dansului respectiv au ajuns să se substituie reciproc, circulând în dublet, ceea ce subliniază, o dată în plus, traiectoria evoluției fenomenului în câmpul semantic al tipului local de *bătută*. În albia stilistică a bătutei se înscriu mai multe specii coregrafice din zona Bucovinei și Basarabiei, printre care *Țărăneasca*, *Tropoțica*, *Mărunțica*, *Brâul* ș. a.⁴³

Procese analoage de influență se remarcă și în folclorul ucrainenilor din regiunile limitrofe ale Podoliei, Galiției, Bucovinei. Specialiști ucrainenii citează în acest sens dansurile *Sârba*, *Învărtita*, *Moldoveneasca*, *Rața*, *Voloh*, *Voloska*, *Arcanul* ș.a.⁴⁴, subliniind totodată rolul hotărâtor al muzicii instrumentale în dezvoltarea contactelor interculturale⁴⁵.

2.2. O altă comunitate culturală importantă este cea a huțulilor, localizată în munții vestici ai Bucovinei, extinsă spre nord-vest peste Galiția montană, până spre estul regiunii Transcarpatice.

Originea huțulilor este încă nelămurită⁴⁶. Deși vorbesc un dialect al limbii

ucrainiene, în port, datini și obiceiuri ei vădese similitudini frapante cu românii. L. Rusu observă că huțulii au „multe jocuri comune cu românii, cum sunt *Arcanul, Hora, Haiducul, Volosso* (româneasca). *Huțulca* este un cântec specific acestor locuitori de munte”⁴⁷. Principala lor îndeletnicire o constituie păstoritul. Tradiția aceasta i-a unit cel mai adesea cu românii, practica păstoritului interferându-se în largul obcinelor bucovinene. Contactele intense dintre păstori au pus în valoare un bogat instrumentar muzical (fluierul, tilinca, buciul, cimpoiul), dar și repertoriu utilitar comun (cântări de plai și de drum, doine, balade, jocuri)⁴⁸. Cu păstori români huțulii s-au aflat în contact istoric îndelungat, inclusiv pe drumul marilor migrații medievale valahe spre nord (Galiția, Slovacia, Moravia și Polonia), începând cu secolul al XIV-lea, când se vor face cunoscute numeroase „așezări după legea valahă”, atestate până în munții Tatra și Carpații septentrionali (Podhala).

În concepția populară, noțiunea de „huțul” are semnificația celei de „muntean”, conotând sensul de „locuitor al munților”. Termenul „huțan”, ca și cel de „susan”, de altfel, deseori întâlnit ca nume de familie al românilor, comportă semnificația unei origini geografice specifice, ca „oameni coborâți de sus, de la munte”⁴⁹. În coregrafia populară, pasul „ridicat până pe vârful picioarelor” este marcat cu un termen specializat: „pas huțat”⁵⁰.

Printre primele consemnări ale acestui etnonim se constată într-un hrisov moldovenesc din anul 1586, care amintește că în satul Içeni era un „huțul vataman”⁵¹. Această consemnare indică existența unei specializări în gestionarea gospodărească pe lângă curțile anumitor proprietari autohtoni, unde huțulii erau acreditați, probabil, ca oameni de încredere și onestitate. Nu este exclus faptul ca huțulii să fi fost și buni tovarăși de drum ai neînfricaților haiduci moldoveni, în peregrinările lor cu turmele spre marile piețe din Europa Centrală și de Vest. Un prilej de comunicare interetnică o constituiau și târgurile tradiționale de forță de muncă, organizate periodic la Putila, Rădăuți, Câmpulung Moldovenesc, Storojineț etc., precum și muncile sezoniere prestate în mediul comunităților românești. Cu aceste ocazii, deseori se înfiripau și jocuri duminicale comune.

Premisele împrumuturilor reciproce s-au născut, în mod firesc, din nunțile, horele și petrecerile comune, cu prilejul marilor sărbători, când neamul cel „din deal” cobora la cel „din vale”, „smulgându-și neconținut câte ceva”, după cum observă plastic marele N. Iorga⁵². Pe lângă faptul că huțulii sunt cunoscuți ca fiind excelenți meșteri de artizanat (prelucrarea lemnului, blănăritul, tapiseria, olăritul etc.), obiectul unor intense schimburi comerciale cu vecinii, ei s-au impus și ca buni constructori de viori, magicieni, muzicanți iscusiți⁵³. Românii au preluat principalul lor cântec și dans *Huțulca* și l-au adaptat tipului de băută, cu care relevă o accentuată compatibilitate stilistică. În versiunile sale autentice, *Huțulca* din repertoriul românilor reprezintă o variantă a cunoscutului dans *Kolomeika*, pe care l-au integrat normelor tradiției coregrafice locale din Bucovina și nordul Moldovei.

Asupra evoluției muzicii tradiționale de dans din Bucovina și Basarabia s-au răsfrânt și alți factori importanți, pe care-i vom examina într-un studiu viitor.

Note

¹ După ce împărțise cu Austria Polonia, în 1772, primind Volânia și Podolia, prin tratatul de la Kuciuk-Kainargi (1774), Rusia își extinde granițele până la Nistru, ocupând întregul teritoriu numit „Ucraina Hanului”, populat de tătarii tribului Edissan, aliați ai turcilor, pe care îi înfrânsese și-i impusese să se retragă în Crimeea. Cf.: NISTOR, Ion - **Istoria Basarabiei**, Chișinău, Editura Universitas, 1991, pp. 162-167.

² LECLERC, Gerard - **Mondializarea culturală, Civilizațiile puse la încercare**, Chișinău, Editura Știința, 2003, p. 25.

³ КОТЛЯРОВ, Борис - **Молдавские лютары и их искусство**, Москва, 1989, p. 27.

⁴ GHIRCOIAȘIU, Romeo - **Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX**, București, Editura Muzicală, 1992, p. 32.

⁵ **Друг, общественная, политическая, литературная и экономическая газета**, 24.03.1905. Fenomenul pare a fi însă mult anterior acestei date. Același ziar din 26.08. 1904 anunța „întoarcerea și reluarea lecțiilor de dans ale lui G. L. Kalmanson”, în localul din strada Buiucani, vis-a-vis de Pavilion și Clubul Nobilimii (actualul cinematograful „Patria”), probabil, în zona unde sa află acum Teatrul de Operă și Balet.

⁶ BOLDUR, Alexandru - *Muzica în Basarabia* // **Muzica românească de azi**, ediție scoasă de Prof. P. Nițulescu, redactor G. Breazul, Cartea Sindicatului Artiștilor instrumentiști din România București, 1939, p. 744.

⁷ Vezi: POTRA, G. - **Contribuțiuni la istoricul Țiganilor din România**, București, 1939, p. 110.

⁸ MORUZI, Dimitrie G. - **Pribegi în țara răpită**, p. I, Iași, 1912; Cf.: BOLDUR, A. - **Muzica în Basarabia**, *op. cit.*, p. 747.

⁹ GHIRCOIAȘIU, R. - *op. cit.*, p. 85.

¹⁰ Cf.: LASZLO, Francisc - *Turneul lui Liszt în Banat, Transilvania, Țara Românească, Moldova și Bucovina. Cronologie și repertoriu* // **Studii și Cercetări de istoria artei, seria teatru, muzică, cinematografie**. Tomul 35, Academia Română, București, 1988, pp. 63-71; COSMA, Viorel - **Lăutari de ieri și de azi**, ed. a II-a revăzută, București, Editura Muzicală, 1996, p. 56.

¹¹ BEZVICONI, Gheorghe - **Profiluri de ieri și de azi**, București, 1943, pp. 144-145.

¹² Acesta s-a și remarcat prin faptul, că a impus, sub presiunea datoriilor față de Poarta Otomană, o fiscalitate excesivă, care prevedea un impozit special pentru lăutari, numit „tigănarit”, inclusiv pentru activitățile de „cârciumărit”. Cf.: COMIȘEL, E. - **Studii de etnomuzicologie**, Vol. I, București, Editura Muzicală, 1986, p. 140, nota 58.

¹³ Cf. BOLDUR, Alexandru - *op. cit.*, p. 746 (observația lui A. Storojenko, din 1871, despre lăutarii teraselor din Chișinău); **Отчий край** '85, *Историко-литературный збірник*, Кіїв, 1985 (articolul semnat de I. Maidans'ka despre lăutarii din Hlinița, menționând prezența lor în restaurantele din Cernăuții interbelice, prilejuind admirația unor mari personalități, precum compozitorul George Enescu sau Regele Carol al României).

¹⁴ Orchestra „națională” de la bufetul lui N. Capmare, din grădina publică «Alecsandrovskiaia» din Chișinău. Cf.: ziarul **Друг**, 16 mai 1905, p. 4; 13 iunie 1906, p. 1.

¹⁵ Cf.: ziarul **Друг** din 19 ianuarie, 27 februarie, 8 aprilie, 13 iunie, 7 noiembrie 1906; consemnarea lui Gr. Constantinescu // COLESNIC, Iurie - **Basarabia necunoscută**, Chișinău, 1993, p. 287-293.

¹⁶ POTRA, G. - **Contribuțiuni la istoricul Țiganilor...**, *op. cit.*, p. 110.

¹⁷ ЗЕЛЕНЧУК, В. С. - **Население Бессарабии и Поднепровья в XIX в.**, Кишинёв, Știința, 1979, p. 217.

¹⁸ COZMA, V. - *op. cit.*, pp. 35, 36, 40.

¹⁹ PANN, Anton - **Cântece de lume**, transcrise din psaltică în notația modernă, cu un studiu

introdutiv de Gh. Ciobanu, București, 1955, p. 33.

²⁰ ***Кишинёвские епархиальные ведомости, 1877, nr. 6, 15-31 martie, p. 247.

²¹ ЗЕЛЕНЧУК, В. С. - *op. cit.*, pp. 214-215.

²² Relevantă în acest sens este soarta similară a vestitului lăutar Petrea Crețul Șolcan, vătraș al mănăstirii Bistrița, care după eliberare, în 1848, la vârsta de 38 de ani, „coboară” de la munte și se așează un timp în satele dunărene, în special la Odaia Vizirului, apoi se stabilește în orașul Brăila, unde îl contactează, prin anii 80, cunoscutul folclorist G. Dem. Teodorescu, pentru a întocmi o valoroasă antologie de balade culese de la el. Cf.: TEODORESCU, G., Dem. - **Petrea Crețu Șolcan lăutarul Brăilei**, București, 1911; SULȚEANU, Gh. - *Încercare de caracterizare a folclorului muzical din județul Brăila în complexul folclorului românesc contemporan // Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, 1977, p. 88.

²³ ЛИВАНОВА Т. - **История западноевропейской музыки до 1789 года, Книга первая, От античности к XVIII веку**, Москва, 1986, pp. 35-48.

²⁴ Citate fiind cel mai adesea evoluările tarafului lui Ioan Nidelcu, în 1740, la curtea țarinei Anna Ioanovna a Rusiei, a ansablului fraților Ivăniță și naistului Stancu, la curtea împărătesei Ecaterina II și la cea a feldmareșalului rus P.A. Rumianțev. Cf.: Cosma, V., *Lăutari de ieri și de azi*, ed. A II-a revăzută, București, Editura Muzicală, 1996, p. 26; Fenomenul este specific și guslarilor sârbi, cunoscuți, prin secolul al XVI-lea, ca muzicieni la curțile domnitorilor din Europa Centrală și de Est, inclusiv la curtea lui Neagoe Basarab.

²⁵ Printre elementele cel mai des invocate sunt: naiul, introdus în scena Cleopatrei din opera-balet *Mlada* de Rimski-Korsakov; romanțele a 13 compozitori ruși, inclusiv cele scrise de P. I. Ceaikovski și M. Vieligorski, axate pe tema cântecului *Arde-mă, frige-mă*; muzica lui M. Glinka la drama lui A. Vahturin *Țiganka moldoveană*; muzica de scenă a lui F. Scholtz, E. Cavoș și K. Eisrich; melodii de dans din operele *Gromoboi* și *Mormântul lui Askold* de A. Verstovski; *Dansul moldovenesc* de N. Lâsenko ș. a. Cf.: Kotlearov, B., *Iz istorii muzăkalinâh sveazei Moldavii, Ukraini, Rossii*, Chișinău, 1982, pp. 96-109.

²⁶ BÂRLEA, Ovidiu - *«Conservatorul» de lăutari din Rociu // Sociologie românească*, anul IV, nr. 7-12, București, 1942, pp. 471-475.

²⁷ RĂDULESCU, Speranța - *Plurispécializarea lăutarului // Revista de etnografie și folclor*, tom 31, nr. 1, 1986, pp. 32-41.

²⁸ Cf.: I. Maidanșika, articolul citat din *Отчий край '85, Историко-литературный збірник, Київ, 1985*. Tradiția acestor minunați muzicieni a fost continuată de lăutarii C. Ursuleac, N. Bogdaniuc, I. Mischi, I. Bleșciuc, N. Grecu ș. a., ultimul activând mai mulți ani în calitate de trompetist și violonist în formațiile Filarmonicii din Chișinău (Ansamblul *Joc* și cel țigănesc)

²⁹ ȘTEFĂNUCĂ, Petre - *Hora în regiunea Iurcenilor // În Sociologie Românească*, anul II, 1938, nr. 10-12, pp. 534-537.

³⁰ CIOBANU, Ștefan - **Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă**, Chișinău, Editura enciclopedică „Gheorghe Asachi”, 1992, pp. 127-144.

³¹ BREAZUL, G. - *Educația și instrucțiunea // Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, Scrisul românesc, (1941), p. 668.

³² Cf.: **Рекрутські народні пісні** (упор. А. Іоаніді, О. Правдюк), Київ, 1974; Autorii remarcă „intensitatea relațiilor interculturale dintre recruții cehi, slovaci, sârbi, sloveni, croați, români, polonezi”, în cardul armatei austriece, influențând repertoriul de cântece ostășești (p. 2).

³³ Un exemplu în acest sens îl constituie dansul *Căzăceasca*, *Cazacul*, prezent în repertoriul teatrului popular din Moldova, dar și în anumite zone etnografice, precum Dobrogea și Bugeacul basarabean, loc de refugiu și colonizare a bejenarilor cazaci, încă „de pe vremea Ecaterinei”. Sudul Basarabiei a fost, după anexarea la imperiul țarist, regiunea formării și

dislocării unor „polcuri căzăcești” de la Dunăre și Marea Neagră. Cf.: BURADA T., **Istoria teatrului în Moldova**, Chișinău, Hyperion, 1991, p. 41; NISTOR I., *Istoria Basarabiei, op. cit.*, p. 207-208; PÂRVESCU P., *Hora din Cartal*, cu arii notate de C.M. Cordoneanu, în seria *Din viața poporului Român, Culegeri și studii*, I, București, 1908, p. 12.

³⁴ Structura social-demografică zonală este considerată a fi un factor determinant al evoluției folclorului în general, muzicii instrumentale revenindu-i rolul principal de catalizator și regulator al proceselor culturale, fiind, în același timp, un indicator al autocunoașterii colective. Cf.: ЖИВКОВ Т.И., **Народ и песен**, София, 1977, pp. 244, 246.

³⁵ Pe la 1803, spre exemplu, în Moldova se înregistrau 546 sate de răzeși, din totalul de 1711 sate și târguri existente, adică aproape o treime. Cf.: DJUVARAN., **Între Orient și Occident, Țările române la începutul epocii moderne**, București, Humanitas, 1995, p. 126.

³⁶ NISTOR, Ion - *Istoria Basarabiei, op. cit.*, p. 155.

³⁷ КОРДУБА, М. - **Молдавсько-українська границя на Покуття до смерти Стефана Великого**, Львів, f.a., p. 24.

³⁸ NISTOR, Ion - *op. cit.*, pp. 155-158.

³⁹ Migrația masivă dinspre Galiția, Podolia și stepile sudice ale Ucrainei înspre Bucovina și Basarabia a constituit o strategie politică a autorităților imperiale austriece și rusești. Cota populației rutene (ucrainene) a crescut vertiginos pe parcursul secolului al XIX-lea. În anumite zone, rutenii au devenit comunități importante sau chiar majoritare. Populația urbană devine preponderent alogenă. Tendința asimilării forțate a populației românești de către cea ruteană colonizată devine o realitate, mai cu seamă, în perioada supunerii administrative a Bucovinei față de Galiția (1786-1848). În unele sate, manifestările culturale tradiționale românești sunt boicotate sau chiar blocate de către noii veniți. Cf.: UNGUREANU, C. - **Bucovina în perioada stăpânirii austriece (1774-1918), aspecte etnodemografice și confesionale**, Chișinău, Civitas, 2003, pp. 247, 251; BOSTAN, Gr. - **O zonă cu străvechi tradiții populare, în Folclor din Țara Fagilor**, Chișinău, 1993, p. 6; VORONCĂ, E. - **Spiritul poporului și limba lui**, București, 1903; NICULIȚĂ-VORONCĂ, E. - **Datinile și credințele poporului român**, Mihalcea lângă Cernăuți, 1903; ЗЕЛЕНЧУК, В. С. - *op. cit.*, p.184; ENCIU, N. - **Populația rurală a Basarabiei în anii 1918-1940**, Chișinău, Epigraf, 2002, p.135.

⁴⁰ *** **Bucovina în primele descrieri geografice, istorice, economice și demografice**, Ediție bilingvă, București, Ed. Acad. Române, 1998, p. 389.

⁴¹ Trăsătură specifică vieții spirituale medievale. Cf.: CIOBANU, Gh. - **Studii de etnomuzicologie și bizantinologie**, Vol. I., București, 1974, p. 272.

⁴² Colonizările masive cu galițieni, în secolul al XIX-lea, au adus cu sine și acest dans fecioresc în Bucovina, simbolul bărbăției, tinereții, abilității ostășești, propagat în perioada războaielor căzăcești, care s-au extins, în sec. XV-XVI, și în zona Carpaților ruteni. Cf.: КОЗАК - **Етимологичний словник української мови**, том 2, Київ, 1985.

⁴³ CHISELIȚĂ, V. - *Aspecte interculturale în muzica de joc din nordul Bucovinei și Basarabiei // ARTA- 2001*, Chișinău, 2001, p. 73.

⁴⁴ Cf.: ГУМЕНЮК А. - **Народне хореографічне мистецтво України**, Київ, 1963, pp. 35-36; КВИТКА, К. - **Избранные труды в 2-х томах, том 2**, Москва, 1973, p. 317.

⁴⁵ *** **Буковинські народні пісні** (упор. Л. Яценко), Київ, 1963, p. 14.

⁴⁶ Istoricii ucrainieni îi consideră a fi un sub-etnos de origine slavă, originar din regiunea Kievului, strămutat în Carpați, începând cu sec. al IX-lea, dar nu pot argumenta plauzibil teza privind lipsa unei legături cu vechea populație romanizată a dacilor, formulând ipoteze hazardate despre originea termenului „huțul”. Observându-le caracterul și obiceiurile, N. Iorga se întreabă dacă nu au fost ei cândva „niște păstori români, ziși „huții”, precum celor

din Ardeal li s-a zis odinioară „moții”?. Cf.: *** **Гуцульщина, Историко-этнографическое исследование**, ред. Ю. Г. Гошко, Київ, 1987, pp. 24-51; IORGA, N. - **Neamul românesc din Bucovina**, București, 1905, p. 98.

⁴⁷ RUSU, Liviu - *Muzica în Bucovina // Muzica românească de azi*, București, 1939, p. 792.

⁴⁸ Cf.: CHISELIȚĂ, V. - **Muzica instrumentală din nordul Bucovinei, Repertoriul de fluier**, Chișinău, Știința, 2002, pp. 23, 26, 381-382.

⁴⁹ De altfel, această semnificație concordă perfect și cu noțiunea de „a se da huța”, des întâlnită în cântecele de leagăn, invocând acțiunea de săltare a micuților în brațele mamei sau cea de balansare în scrânciob. De aici, și versurile cu sens ludic: *Huța, huța, cu căruța/ Pân' la lelea Măriuța*. E interesant de observat și faptul, că sensul altitudinal al termenului „huțu” este incifrat și în toponimia multor localități vechi din arealul românesc. Spre exemplu, satul „Huțu”, din com. Găiceana, jud. Bacău, unde se află punctul numit „Dealul Fântânilor”, pe locul căruia au fost descoperite vestigii de locuire getică. Cf.: ARNĂUT, T. - **Vestigii ale sec. VII-III a Chr. în spațiul de la răsărit de Carpați**, Chișinău, USM, 2003, p. 226.

⁵⁰ CAPSALI, Floria - *Jocurile din comuna Fundul Moldovei (Bucovina) // Arhiva pentru știință și reformă socială, tom X, nr. 1-4*, București, 1932, p. 425.

⁵¹ **Documente bucovinene de T. Balan, Vol. I**, Cernăuți, 1933, p. 94.

⁵² IORGA, N. - **Neamul românesc din Bucovina**, op. cit., pp. 170-174.

⁵³ Despre aceasta vezi : МАЦИЕВСКИЙ И.В., **Гуцульские скрипичные наигрыши** (mss.), Санкт Петербург, Библиотека Российского Института Истории Искусств, 1971; *Idem*, *Сюита-поэма в инструментальном фольклоре Гуцульщины // Славянский музыкальный фольклор*, Москва, 1972, pp. 297-298.

Résumé

L'étude « Les facteurs d'évolution de la musique traditionnelle de danse de la Bucovine et Bessarabie (I) » aborde une large palette d'aspects socio-historiques concernant le contexte de création, circulation et de consommation du genre musical-coreographique dans les régions mentionnées, en particulière, au parcours de l'époque moderne (XIX-XX-mme siècles). Etant l'expression d'une langage spécifique de communication, cette genre de l'art traditionnelle comporte l'influence du beaucoup de facteurs objectifs, qui ont favorisé, d'une côté, certains tendances culturelles, et d'autre – ont déterminé l'esthétique lui-même de la danse, les nouvelles formes d'organisation et d'interprétation, les normes stylistiques, et – implicitement – l'hierarchie des valeurs dans le système de la culture. Ainsi, on examine les diverses prémisses économiques et politiques en Bucovine et Bessarabie (incorporées dans l'empire Austro-Hongroise et – respectivement – dans celle Russe), on met en évidence le rôle de la civilisation moderne européenne (le développement de l'industrie, du transport, technique, commerce, l'urbanisation graduelle, la sécularisation de la vie publique etc.) dans le processus de la fluidisation des échanges culturelles entre les certains régions ethnographiques, autrefois isolées, et entre les peuples orientaux et occidentaux de l'Europe. On releve, aussi, quelques aspects envisageant les contributions des communautés culturelles cohabitantes (Russines, Houtsoules) dans le développement du musique de danse du population roumain moldave indigène majoritaire.

Prezentat la 22.10.2004

Recenzent: Doctor în muzicologie Victor Ghilaș

Institutul de Studiu al Artelor, A.Ș.M.

PROBLEMATICA DANSULUI AUTENTIC ÎN ACTUALITATE

Nicolae GRIBINCEA

Rezumat

Dansul autentic, ca parte a culturii tradiționale, a rămas în ultimele decenii în sfera pasivă a valorilor sociale, susține autorul. Exagerat multă atenție se dă dansului academic, în detrimentul celui autentic. Pentru a echilibra sistemul valoric este argumentată necesitatea promovării dansului folcloric.

În contextul multiplelor aculturații, care își revendică diverse roluri în cultura noastră, este foarte util și oportun să abordăm domeniul dansului tradițional, pentru a-l face mai relevant, prezentându-l în deplinătatea valorilor sale. Alături de folclorul muzical, portul popular, datini și obiceiuri, dansul tradițional reprezintă zestrea cea mai scumpă a culturii noastre naționale, de altfel și a oricărui alt popor, care a reușit să n-o piardă în tumultul istoriei. Toate împreună conferă poporului nostru identitatea culturală, care îl diferențiază în contextul european. Acum, în procesul absorbant și uniformizator al globalizării, popoarele europene sunt încurajate să-și păstreze identitatea culturală cu mai multă abilitate, uneori în pofida acestora, pentru a putea îmbogăți prin multiculturalitate, ceea ce vrea să reunească cultura europeană.

Vom încerca să prezentăm în linii generale specificul, funcțiile și starea la zi a dansului popular pentru a remarcă ponderea lui în sistemul culturii tradiționale, rosturile lui în modul tradițional de viață, evoluția lui în ultimul secol și problematica ce vizează continuarea tradițiilor coregrafice în Republica Moldova.

“Dansul folcloric dezvăluie într-o manieră sinceră și directă aspirațiile și sentimentele oamenilor, el este strâns legat de viața și istoria popoarelor, fiind însoțitor fidel al omului atât în momentele sale de bucurie cât și în cele de mâhnire, el exprimă în același timp caracterul, temperamentul, forța, agerimea, înțelepciunea și umorul poporului”¹.

Făcând parte din marea familie a dansurilor balcano-carpătice, caracterizat ca dans colectiv și exprimat printr-o serie de elemente comune de execuție a mișcărilor, precum și prin caracterul structural al acestora, folclorul coregrafic românesc (și cel basarabean, desigur) posedă o bogată și complexă serie de elemente tehnice proprii bine conturate, ce determină un specific național pronunțat. Pornind de la aspectele esențiale: ocaziile de desfășurare, diversitatea cINETICĂ, ritmică, interpretativă, stilistică și tipologică, coregrafia noastră tradițională se deosebește esențial de arta coregrafică a vecinilor noștri.

Manifestată prin concordanță dimensională deplină între figurile dansului și a frazelor muzicale, coregrafia moldovenească ca formă de expresie uimește prin capacitate plastică și simțire cINETICĂ. Pașii mărunți tropăiți și bătuți, susținuți de frecvente sincopă ritmice confirmă valoarea talentului de neam vrednic și statornic, cu rădăcini adânci în pământul strămoșesc.

Ținuta corpului ușor ridicată creează imaginea stilului viguros afirmând mândria unei națiuni care a știut să-și păstreze și să-și perfecționeze în permanență gustul estetic.

Coregrafia tradițională cristalizată pe parcursul timpului s-a dezvoltat și îmbogățit prin contribuția mai multor generații de dansatori pasionați, fiecare aducându-și contribuția la întregirea gustului poporului, exprimat prin forme artistice situate în vârful ierarhic al valorilor. Cultura populară a creat multiple ocazii pentru funcționarea dansului. Cândva el era parte obligatorie a sincretismului multifuncțional, manifestat în context ritualic la nunți, cumătrii, hramuri, jocuri (hore), clăci, petreceri în armată, având caracter sacru. Treptat dansul s-a detașat ca gen, căpătând funcții specifice, iar o dată cu desacralizarea conținutului vieții societăților tradiționale, a căpătat mai multe rosturi estetice și etice. Cu toate acestea el a contribuit mereu la fortificarea și înălțarea spiritului membrilor comunității uniți în jurul tradițiilor coregrafice.

Hora satului, sau “jocul ca una din expresiile folcloristice cele mai puternice ale comunității sătești”², este un fenomen social complex, care a apărut și s-a dezvoltat întregindu-se ca manifestare estetică și etică în viața satului.

În natură totul e în armonie. Toate sistemele sunt interdependente. La fel și în arta și cultura tradițională, totul este relaționat, motivat, reactualizat și triat în permanență, pentru a se alege formele cele mai perfecte. Și dacă am încerca să rupem măcar o verigă a acestei armonii, nici celelalte verigi nu vor mai putea funcționa ca înainte.

Un exemplu elocvent în acest sens poate servi și politica ateismului militant, promovată de regimul sovietic și în spațiul nostru cultural. Interzicerea religiei, care este parte a culturii, iar odată cu ea a obiceiurilor și tradițiilor multiseculare, pliate în mod firesc pe manifestările sociale ale sacrului, a provocat disfuncții cu regretabile repercursiuni axiologice. A fost destructuralizat vechiul sistem valoric, încercându-se impunerea altuia nou, total străin tradiției. În rezultat, s-a reușit înstrăinarea unei părți bune din populație, în special a celei educate în școli, de la ceea ce a fost promovat cu atâta consecvență secole la rând, pentru a se putea găsi forme perfecte cu rosturi sociale maxime. Dansul a fost stilizat, falsificat în temeiurile sale, pentru a-l face atractiv, lipsit de semnificație. Acum când s-a înțeles cât a pierdut dansul autentic, se încearcă revenirea la firescul tradiției, dar este foarte complicat să-i faci pe oameni să înțeleagă adevăratul sens al dansului popular.

Am intervievat mai mulți purtători de folclor despre utilitatea dansului pentru om și comunitate. Informatoarea Nadejda D. Ciobanu, profesoară din gimnaziul Pânășești, raionul Strășeni, a exprimat un punct de vedere comun mai multor oameni din generația sa, precum că jocul este: “cultură, spiritualitate, educație, - toate luate împreună. Pe vremuri el era un lucru sfânt”.

Ieșirea la joc însemna, de fapt, verificarea normelor bunei cuviințe, confirmarea valorilor ce stau la baza comunității sătești. Profesoara N. Ciobanu urmărește tradiția morală: „Tineretul se purta cuviincios. Flăcăii cereau fata de la părinți pentru a o duce la joc, iar spre amurgul zilei o conducea acasă. Fata nici nu avea dreptul să intre în horă dacă nu era invitată de flăcău – asta era lege. La joc toată lumea avea locul

său, în special tinereții. Dacă vre-o fată refuza să joace cu vre-un flăcău, pentru că nu-i plăcea de el sau pentru că era mai sărac decât ea, imediat era scoasă de la horă cu muzică. Asta era cea mai mare obidă pentru părinți, o rușine. Fata nu avea dreptul să stea cu cine se întâmpla, dar numai cu cel care a invitat-o. Sau dacă alt flăcău dorea, îndrăzneala să danseze cu ea, trebuia să-și ceară învoirea de la flăcăul care a adus-o la joc. Tocmeau muzica și jucau numai părtașii. Îmi povestesc bătrânii că după asfințitul soarelui, nici nu se mai încumetau să mai danseze. Fetele mari după asfințitul soarelui nu aveau voie să iasă din casă”. Aceste argumente subliniază încă o dată complexitatea jocului sau horei de altă dată, care nu era în exclusivitate a tineretului, cum sunt acum, ci aparțineau tuturor. La joc erau etalate ținute vestimentare, găтели, comportamente, erau confirmate norme sociale, modele de moralitate și abilități artistice, erau puși în valoare cei gata de căsătorie și cei căsătoriți, iar alături de ei erau inițiați în regulile jocului adolescenței, mai pe la margine copiii învățau tradiția și bătrânii vegheau corectitudinea respectării ei.

Aceeași Nadejda Ciobanu, femeie care a profesat mereu educația copiilor și a acumulat înțelepciunea aflându-se printre țărani toată viața ei, și-a însușit felul de a fi al țăranului, apreciază astfel schimbarea dansului nostru tradițional sub influența celui modern: “Dansul înainte se dansa cu pași simpli, liniștiți, legănat, frumos. Se cerea multă iscusință să înveți a dansa ca să dansezi împreună cu toți. Dar învățau de mici, în mod firesc participând la sărbători, încât deprindeau treptat dansul și dansau toți, - unii mai iscusit, variind și aducând dansul spre culmile perfecțiunii, alții executau mișcări tipice, seculare. Oamenii bătrâni spun: nu erau sălbătăciile acestea de dansuri ca acum. Că ei așa le numesc. Mai ales cu fărâmbătura trupului asta adusă acum de peste hotare. La început oamenii spuneau că asta e un păcat. Dansul de acum nu-i dans, chiar și acel de pe scenă. Fata era în catrință strâmtă și nu avea dreptul să ridice picioarele sus, că era rușine, ridica numai așa, cât îi permitea catrința, cât îi sta bine. Ea se mișca, avea grație. Da nu să sară, mă scuzați, ca o capră. Catrința are menirea ei, strâmtă jos, fără nici un bumb, ca să știe să nu păsească mai mult decât trebuie, să nu i se vadă de sub ea decât gleznele”.

Actualmente sunt câteva probleme mari ale coregrafiei naționale care se cer analizate, înțelese corect, în toată profunzimea implicațiilor lor și, mai apoi, soluționate în mod adecvat. Ele sunt interdependente. A scăzut funcționalitatea folclorului coregrafic în societate. Este foarte important să fie extinse funcțiile lui. În satul tradițional aproape toți oamenii erau dansatori, toți cântau, învățând unii de la alții. Festivalurile de dans folcloric nu sunt suficiente pentru a da imboldul cuvenit acestui proces. Sunt necesare și alte forme de susținere și promovare a acestei arte. Încercările de-a reveni la tradițiile dansului autentic sunt încă destul de nesigure. Puține colective folclorice conștientizează importanța continuării dansului bătrânesc. Majoritatea dintre ele tind să copieze ansamblurile profesioniste de dansuri, captivate de tendințe academice. Apoi, încercările de-a revigora dansul sunt însoțite uneori de atitudini dăunătoare pentru buna tradiție. Fetele au început să danseze la fel ca flăcăii de dinamic. Sar în sus, fac mișcări acrobatice, ceea ce contravine tradiției. Bărbații trebuie să execute mișcărilor puternice, repezi. Dar femeia e femeie, fie ea

mai tânără sau mai înaintată în vârstă, ea trebuie să rămână grațioasă. Așa-i dată ea de la Dumnezeu.

Am întâlnit și informatori, reprezentanți și ai altor grupuri sociale, în temei țărani, care aveau aceeași părere despre starea actuală a dansului folcloric. Concluzia care se poate trage de pe urma acestor mărturisiri este că folcloriștii noștri, cei care se interesează de folclorul coregrafic, chiar dacă trec o bună școală teoretică, citind studii, monografii, mostre de analiză în materie de coregrafie, care au apărut în deceniile trecute în România, s-ar putea să nu mai poată aplica ceea ce au însușit la realitatea noastră, date fiind schimbările ce survin în cinetica, structura, funcțiile dansului nostru tradițional. Aceste schimbări sunt cauzate în mare măsură și de factori obiectivi: economici, sociali, politici, dar există și factorul subiectiv, cel nedorit și cel care ar putea fi dacă nu anihilat, atunci cel puțin evitat în unele cazuri, iar în altele – dirijat. Vorba e că adaptarea scenică a coregrafiei populare duce la schimbarea esențială a funcției ei, aceasta căpătând o formă eminentă artistică.

În procesul de lucru majoritatea coregrafilor își orientează forțele în redarea coregrafiei populare, precum și compozițiilor proprii, sub aspect de spectacol, uitând de natura și specificul dansului popular și îndepărtându-se prea mult de la sursă.

Montarea dansului popular pe scenă constituie pentru fiecare coregraf o sarcină foarte complexă și de mare răspundere. Pornind de la legile scenei, coregrafii urmăresc scopul, ca dansul să ia forma unei compoziții armonioase și logice, să aibă claritate în desfășurare, să transmită idei, gânduri, sentimente celor care îl privesc.

Pentru a face cât mai atractive dansurile prezentate pe scenă, coregrafii remodelează dansurile, încercând diverse modalități de îmbogățire a acestora. Procesul de înscenare a dansului popular este foarte complicat, necesită o dragoste și o dăruire totală, bazată pe o temeinică cunoaștere a folclorului, pe înțelegerea esenței rolului coregrafiei tradiționale. Numai cu astfel de dăruire se pot crea adevărate valori de artă. De fapt înainte de toate acestea, prima condiție pentru un succes al coregrafului este talentul. Fără talent degeaba va săpa în memoria și arhiva poporului, valorile căruia s-au cizelat și păstrat desăvârșindu-se în urma participării la acest proces a zeci de generații. E evident faptul că pe parcursul ultimilor decenii colectivele din republică au căpătat o anumită experiență în transpunerea scenică a coregrafiei populare. Rodul îndelungatei munci a numeroși coregrafi, care au reușit să realizeze montări coregrafice de valoare, tot odată au contribuit și la crearea unui număr impresionat de piese eșite din fondalul jocului nostru tradițional. Dacă coregrafii s-ar strădui să monteze dansul popular întocmai cum este întâlnit în viața satului, fără a-l schimba și modela după plac, aceasta ar stimula menținerea repertoriului tradițional al horei satului. Dacă specialiștii, în urma unei munci minuțioase ar crea un repertoriu de jocuri autentice obligatoriu de însușire pentru colectivele de amatori, ar ușura munca coregrafilor, procesul de studiere a coregrafiei, ar ajuta să observe căile și direcțiile ei de dezvoltare, ce aspecte ale ei suferă schimbări mai vădite, ar menține cele două paralele, creația folclorică și de autor, chiar dacă scopul orientării muncii coregrafilor este de a le apropia cât mai mult.

Dureros este și faptul că unii coregrafi pe parcursul activității lor, pentru a-și

îndreptați nereușitele în creație, încearcă să le atribuie poporului, creatorului anonim. Această tendință este mai pronunțată și mai ușor se observă în cântecul popular, dar nici în sfera coregrafiei lucrurile nu stau mai bine. S-a contat, cu părere de rău și până astăzi se contează, pe incompetența atât a publicului, cât și a multor “specialiști”, care chiar dacă observau nereușitele, erau nevoiți să tacă. În același context al amestecului în coregrafia populară și sânguinței coregrafilor creatori de piese în stil popular, coregraful român Andrei Bucșan scrie: “Consecințele acestor tendințe se văd în primul rând în denaturarea specificului, dar în același timp ele contribuie la apariția a tot felul de așa-zise creații lipsite de valoare, datorită faptului că ele se îndepărtează de gustul popular, rafinat de-a lungul veacurilor, fără însă a fi ajuns la forme artistice superioare”³.

Alt aspect este că intervenind și făcând unele schimbări în grupurile de pași, formație, structura ritmică, tempou unii coregrafi își atribuie mișcări, grupe de pași, dansuri în întregime numindu-le *Brăul* (lui cutare), *Sârba* (lui cutare) etc.

Munca coregrafilor, ce ține de selectarea repertoriului colectivelor artistice, este foarte complicată. Acest proces necesită o perioadă îndelungată de studiere a tuturor problemelor ce pot să apară în timpul montării creațiilor noi. Materialul selectat trebuie să țină de genul ales, să se evite amestecul tipologic, să fie evidențiat aspectul geografic de circulație al materialului luat la baza noii creații, adică să fie păstrat aspectul zonal al materialului coregrafic, dar și acompaniamentului muzical, costumului, ca mai apoi să fie pus în raport cu transformările și schimbările ce s-au produs în domeniul genului coregrafic dat, pe parcursul stabilirii lui. În rândurile de mai jos o să încercăm să evidențiem, după părerea noastră, unele tendințe ce apar în urma adaptării și valorificării scenice a coregrafiei populare, atât sub aspect general, cât și sub aspectul structurii cinetice, al tempoului muzical, etc.

Valorificarea dansului popular basarabean se află în impas. Cauza inițială trebuie căutată în faptul că nu a fost creată o școală pe bază națională, dar s-a redus la tot felul de modele străine, nepotrivite pentru specificul nostru, fapt ce a finalizat cu prezentarea stilizată a dansurilor populare. Făcând bilanț procesului de adaptare scenică a dansului tradițional din republică se observă că majoritatea creațiilor noi, apărute în ultimii ani în repertoriile colectivelor, au fost create pe baza materialului coregrafic din sudul republicii, fiind neglijate celelalte zone: de Centru, de Nord și din stânga Nistrului, până astăzi nevalorificate suficient sau chiar neglijate completamente.

Neglijarea dansurilor tematice, cu subiect de tip “Purtata”, “Învârtita” și orientarea întregii munci creatoare în direcția asaltării tipurilor de virtuozitate, a asigurat la explorarea lor, și tot odată a dat frâu liber coregrafilor să intervină și să compună după bunul plac, stilizând și denaturând, uneori poate, fără ca să-și dea seama. Procesul academizării s-a răsfrânt nu numai asupra coregrafiei, dar și asupra interpretării cântecului popular, corurilor, orchestrelor, teatrelor populare.

Acest proces s-a activizat odată cu venirea specialiștilor din Rusia, în urma schimburilor de colective din întreaga URSS în cadrul participării la diferite acțiuni cu caracter unional, la care au fost invitate și colective din republică. O mare influență asupra procesului de academizare a repertoriilor colectivelor a avut-o Ansamblul Academic de Stat “Joc”. Într-un dialog cu Dinu Mihail, Vladimir Curbet, maestru

de balet și conducător artistic al ansamblului, spune: "...actualmente toți copiază ansamblul "Joc" și alte colective similare, care nu sunt formații etnografice. Luând, bunăoară de la noi un dans într-o oarecare măsură modificat, îl mai stilizează și ei. Până când vom ajunge să prelucrăm folclorul prelucrat deja de câteva ori"⁴. Altă cauză ce a stimulat procesul stilizării, susținea dl Curbet în același dialog este: "Când se prezintă la vre-un festival, primesc diplome și mențiuni toate colectivele de-a valma: atât cele care deformează până la parodie, cât și cele ce se inspiră de la sursă, de la hora satului. În felul acesta se pierde interesul, nu e încurajată valoarea, și formațiile se depersonalizează, se nivelează"⁵.

Am evidențiat unele cauze ce au stimulat stilizarea dansului în procesul adaptării lui scenice. Urmărind și analizând acest proces din punct de vedere științific, de pe poziții obiective, vedem că ies la iveală calitățile și lipsurile care au apărut. Observăm unele nuanțe ce țin de domeniul aspectelor proprii dansului și categoriilor coregrafice, se evidențiază schimbările interne privind funcția și caracterul jocului, detaliile tehnice denaturate, stil ce nu corespunde grupurilor date de mișcări etc. De exemplu, "Frunza nucului" - dans tematic, întâlnit la hora satului și la alte ocazii de joc în satele din centrul Moldovei, circulă în mai multe variante, cu texte special cântat de cei ce îl dansează sau jucat numai sub acompaniament muzical. Însă mai toate variantele ne arată, chiar dacă ele variază ca formație de la sat la sat, că este un joc de perechi în coloană, desfășurat prin ocolire sub tempou vioi, cu o construcție simplă și ținută de mâni încrucișate în față. Adus în scenă s-a observat că, mai întâi suferă schimbări formația, apar linii, semicercuri, figuri noi și trecerea dintr-o parte în alta a parteneriei. În variantele ce le-am înregistrat la bătrâni din diferite sate, s-a constatat că în desfășurarea dansului în coloană prin ocolirea spațiului de jos unica mișcare ce duce la repetarea pe un timp a coloanei e o rotire la 90 grade, cu revenire în poziția inițială a perechilor. Drept exemplu pot servi variantele întâlnite în satele Mileștii Mici (r. Ialoveni), Pănășești (r. Strășeni) ș.a.

Deci, coregrafii în procesul montării coregrafiei populare (în scenă) în primul rând fac schimbări în desenul dansului. Probabil, pentru a-i da o dinamică mai desfășurată, o viziune mai amplă. Acest pretext duce la deformarea dansului ca formație și predispune amestecul și în celelalte elemente structurale ale jocului. Schimbarea formației se observă în urma transformărilor jocurilor de coloană în cerc închis. De exemplu: "Brăul" poate fi interpretat și de soliști.

Alt aspect asupra cărui vrem să atragem atenția e legat de modul de comportare a interpreților în timpul dansului. Privit în același raport "hora satului – scenă" observăm că dacă la hora satului interpreții se comportă în așa fel ca să satisfacă în măsură egală pe toți "spectatorii", reieșind din propria dorință sau din direcția orientării dansului. Motivul comportării lor pornește de la posibilitatea "spectatorilor" ce îi privesc din toate direcțiile aranjării în cerc împrejurul spațiului de joc/horă. Fapt, ce predispune spre un anumit mod de comportare, felul de a executa unele sau altele mișcări. Și alta e când dansând în scenă (care reduce și permite vizionarea dansatorilor interpreți numai dintr-o singură direcție) comportarea lor, desigur, e cu totul alta, fiind nevoiți să păstreze anumite poziții ale corpului, brațelor. Totodată în

mare măsură scena reduce sau stimulează gradul de participare afectivă a gesturilor, mimicii, chiotelor, strigăturilor, fluerăturilor, care în ultima instanță influențează asupra jocului ca valoare. Să nu uităm și de factorul psihologic care, într-o anumită măsură influențează diferit asupra interpreților și le formează atât comportări, cât și viziuni diferite asupra tratării materialului coregrafic.

Nu suntem categorici împotriva intențiilor creatoare ale coregrafilor, invențiilor lor la valorificarea dansului popular. Dar îmbogățirea desenelor coregrafice nu poate fi făcută fără o bună cunoaștere a structurii coregrafiei populare tradiționale - trebuie să se evite crearea desenelor de dragul desenelor, dacă ele nu contribuie cu nimic la evidențierea și ridicarea conținutului jocului. Amestecul coregrafilor trebuie să ducă la ridicarea valorii artistice a spectacolelor, a textelor coregrafice, a montărilor scenice. Și pornind de la faptul că jocul nostru tradițional în general nu dispune de o amplă varietate de mișcări de bază și desene, care să satisfacă necesitățile compozițiilor scenice, invențiile, procedeele găsite trebuie să constituie o paralelă cât mai apropiată de cea de care dispune coregrafia noastră, iar invențiile coregrafilor trebuie să justifice necesitatea îmbogățirii desenului dansului.

Procesul adaptării scenice a coregrafiei populare atinge și alt element important, ce este supus diferitor transformări – “textul coregrafic”. “Textul coregrafic”, în accepția lui Gheorghe Baci, este totalitatea de pași sau figuri, de gesturi, poze, mimică, etc., executate de către jucători în timpul desfășurării dansului. Aceste transformări pornesc de la dominarea ideii greșite de care coregrafii noștri nicidecum nu se pot debarasa, că un dans popular nu poate fi prezentat întocmai ca la horă. “Pe de altă parte se crede că un dans trebuie să impresioneze neapărat prin virtuozitate, în care scop se aleg numai piese care necesită o execuție tehnică dificilă, sau se exagerează elementele pieselor simple: se uită că simplitatea este ea însăși un factor al expresivității artistice...”⁶.

Schimbările structurale, ce au loc în textul coregrafic în procesul tratării scenice, influențează particular și asupra felului de a concepe într-o măsură oarecare întreg tabloul coregrafic, locul care îi este rezervat în dezvoltarea coregrafiei la etapa actuală. Inovațiile interpretate în cinetica dansului cu introducerea de elemente străine din dansul academic, clasic, și stilizarea elementelor de bază ale dansului popular (ce în esență determină specificul național) duce la ștergerea manierei stilistice de interpretare. Îngrădirea repertoriului special, interzicerea ocaziilor de desfășurare a dansului, ruperea complexului spiritual al jocului de la viața comunității a dus la dispariția specificului local, iar în ultima instanță la confruntarea repertoriului clinic tradițional cu dansurile scenice de autor. În urma unei asemenea confruntări repertoriul tradițional a fost aproape înlăturat.

Procesul de stilizare duce neapărat la denaturarea aspectelor temporare, cinetice, de ansamblu și de construcție. Aceasta din urmă reglementează trecerea între structurile ritmice, cinetice și cele ale organizării de ansamblu. O altă latură a valorificării scenice ce denotă aceiași orientare a stilizării, este atenția exagerată a ridicării nivelului tehnic al interpretării prin mărirea tempoului, includerea mișcărilor pur bărbătești în interpretarea fetelor, fapt ce face ca dansul să-și piardă funcțiunea

lui estetică. În repertoriul colectivelor întâlnim frecvent jocuri de virtuozi (cunoscute mai mult ca jocuri bărbătești), care, interpretate în comun, își schimbă funcțiile devenind mixte. Dacă repertoriul dat ar fi interpretat numai de interpreți pregătiți sau de grupuri profesionale, credem că acest proces nu ar avea loc. Poate că din aceste considerente multe colective, ce nu posedă măiestria necesară pentru interpretarea jocurilor de virtuozi (de exemplu, brâuri, sârbe, bătute, învârtite) par atât de neîndemânate, atât de ridicole. Acest fapt arată că schimbarea funcției este concomitentă cu pierderea caracterului de virtuozi. Paralel cu aceasta se petrec și alte transformări ce țin de domeniul tehnic al textului coregrafic. Legătura strânsă, însă, dintre aceste fenomene nu ne permite să stabilim care din elementele date se schimbă mai întâi – elementele tehnice sau funcția și caracterul. După părerea noastră mai întâi suferă schimbări formația.

Schimbarea jocului bărbătesc de virtuozi în joc mixt ține de modificarea intervenită în compoziția jocului, de aici, însă, nu reiese că orice joc devine mixt în urma pierderii caracterului de virtuozi. E de la sine înțeles că organizarea scenică a spectacolelor coregrafice cere o organizare mai precisă a ansamblului, selectarea elementelor ce permit redarea cât mai concisă a ideilor coregrafice. Tratarea scenică cere reprezentarea numai a ceea ce este caracteristic și principal în dezvoltarea acțiunii dansului, care ar limita la forme mai restrânse a desfășurării lui cu o suficientă claritate pentru a fi înțeleasă cu ușurință.

Încercările în acest domeniu de montare coregrafică pune în fața specialiștilor sarcina de a descoperi noi modele și forme de expresie scenică a dansului. Dacă forma ansamblului muzical-coregrafic necesită ridicarea și realizarea spectacolelor la un înalt nivel artistic, înmănunchind într-un tot unitar dansul, muzica vocală și instrumentală (expresie a sincrotismului propriu creației folclorice), tot așa orice dans, luat aparte ca formă de prezentare scenică, trebuie neapărat să constituie o armonie între toate elementele compoziționale – text coregrafic, formație, acompaniament muzical, costum etc. Sau fie că e vorba de suită de dansuri ce trebuie să întruchieze mai multe dansuri legate artistic între ele printr-o temă comună, prin structura lor organică, prin anumite procedee artistice, pentru a forma un spectacol unitar.

Schimbările întreprinse în sfera textului coregrafic se observă odată cu stabilirea formațiilor artistice de amatori, profesionale, prin procedurile de renovare a repertoriului lor, prin metodele de selectare a detaliilor tehnice, stilistice, muzicale, luate la bază, ce dictează mai departe procesul de stabilire a repertoriului colectivului. Mulțimea de colective apărute în ultimii ani ne arată o evoluție în mentalitate, legată de schimbarea conținutului jocului, funcției și caracterului, mai mult poate decât cele ce țin de gustul alegerii unui repertoriu cât mai original, care ar ridica probleme pentru coregrafi, legate de funcția, conținutul și forma artistică a repertoriului în dependență de scopul artistic-educativ urmărit.

În această ordine de idei, referindu-se la selectarea repertoriului, la lipsa de idei, conținut, își exprimă îngrijorarea maestrul V. Curbet: „Astăzi aproape nu întâlnim în repertoriul formațiilor noastre dansuri cu semnificații magice, ceremonialuri vânătoarești, războinice, de muncă, păstorești, în stare să impresioneze spectatorii

prin autenticitate și emotivitate. Nu valorificăm deloc zăcămintele de mișcări plastice din cadrul obiceiurilor de iarnă („Mălanca”, „Moșnegii”, „Păpușile”, „Chiraleisa”, „Vergelul” ș.a.) de primăvară și vară („Lăzărelul”, „Armindenul”), jocul ritualic al focului („Paparudele”, „Caloianu” etc.)”⁷.

Un număr impresionant de colective au un repertoriu compus din piese, care, prin procedeele și formele lor de redare artistică, prin conținutul lor, abordarea temei, ideii precise nu impresionează și nu îl ajută pe spectator să înțeleagă, să intuiască scopul prezentării unui asemenea dans. Coregrafii trebuie să-și amintească un lucru elementar: nu există dans fără temă, fără idee; dansul care și-a pierdut tema sau nu o are este un dans mort. De aceea repertoriul unor colective populare în urma stilizării, denaturării materialului coregrafic, tempoului, trezește mari nedumeriri. Unele colective ne bucură cu nivelul de interpretare - rezultat al antrenamentelor intense și al folosirii trenajului clasic în pregătirea interpreților, ce le permite executarea unor serii de elemente foarte complicate. Păcat doar că măiestria interpretativă duce la îndepărtarea de estetica coregrafiei tradiționale. Se simte lipsa muncii desfășurate în expediții, lipsa deprinderii în selectarea materialului pe baza căruia să aiba loc montarea scenică. Cunoașterea superficială a materialului folcloric îi impune pe conducătorii artistici să se mărginească la folosirea câtorva pași sărăciți și neinteresanți, ca în finalul montării dansul să pară o succesiune spectaculoasă de desene lipsite de orice sens.

Punându-ne ca scop încercarea de a evidenția o serie de probleme ce țin de domeniul coregrafiei de la noi, situația începe să se clarifice atunci când pornești de la starea existentă până nu demult în sfera culturii și artelor în republică, factor ce s-a răsfrânt și asupra coregrafiei.

Instituțiile de resort au stimulat pe parcursul multor ani aceea ce le convenea din punct de vedere ideologic, politic etc. Procesul muncii de creație era orientat spre ceea ce era stimulat. Dar stimularea, știe toată lumea, prevedea oferirea a două-trei salarii colectivului, dacă obținea titlul de „popular” etc., factor care permitea deplasări la diferite manifestații culturale, festivaluri în țară dar și peste hotare. Evident că au existat și alte cauze ce au dirijat valorificarea scenică a coregrafiei.

Din asemenea considerente majoritatea colectivelor și-au construit repertoriul după un anumit model, stereotip. Includeau în repertoriu montarea dansurilor altor popoare din URSS și de peste hotarele ei, fără a pătrunde suficient în specificul lor. Dar formele false, artificiale, inventate, după cum știm, nu îndreptătesc scopul - oricare ar fi fost el – mic sau mare. Prin aceste prelucrări se demonstra caracterul internaționalist al artei.

Se ignora adevărul că nici un dansator, oricât de virtuos ar fi, nu este în stare să cunoască perfect arta folclorică a altui popor și, cu atât mai mult, să discifice semnificațiile gesturilor și pașilor din care se compune coregrafia populară a acestuia. Or, sunt lucruri pe care demult nu le putem explica în felul nostru de a juca, dar pe care le-am asimilat, le-am îndrăgit și de care suntem mândri, pe care străinii nu le observă sau dacă le observă, nu le pot imita. De exemplu: mișcările de mâini la nivelul brâului în horă. De ce atunci presupunem că dansurile altor popoare sunt mai simple, sărace în nuanțe, mai ușor de interpretat? De ce ne asumăm rolul de purtători și promotori

ai folclorului străin, în detrimentul folclorului nostru?

În momentul de față dacă încercăm să evidențiem colectivele (mai ales cele ce poartă titlul de colectiv model), care nu au promovat un repertoriu stilizat, constatăm că sunt câteva. În ciuda tuturor greutăților ele au rămas fidele tradiției.

În ultimul timp, odată cu schimbările ce au loc în viața republicii, se întreprind reforme și în domeniul ce ne preocupă. Se înregistrează unele realizări practice în direcția stimulării și încurajării colectivelor folclorice de către organele de resort, ce dirijează noua direcție spre autenticitate, spre tradițional. Încercări frumoase se văd și din partea unor colective, care ne bucură cu câte o piesă-două, bazate pe material coregrafic autentic. Să le fie într-un ceas bun.

Note

¹ VASILESCU, Theodor; TITA, Sever - **Folcor coregrafic românesc**, București, 1969, p. 9.

² BALACI, Emanuela - *Observări în legătură cu unele transformări în jocul popular românesc* // **Revista de Etnografie și Folclor**, nr. 1-2, București, 1959, p. 28.

³ BUCȘAN, Andrei - *Valorificarea scenică a dansului nostru popular* // **Revista de Etnografie și Folclor**, tom. 14, nr. 2, București, 1969, p. 152.

⁴ MIHAIL, Dinu - *Excursii în biografia unei capodopere* // **Adevărul ca aer al renașterii**, Chișinău, 1988, p. 87.

⁵ *Ibidem*.

⁶ BUCȘAN, Andrei - *Op. cit.*, p. 152.

⁷ MIHAIL, Dinu - *Op. cit.*, p. 89.

Resume

La problématique actuelle de la danse authentique

La danse authentique comme partie de la culture traditionnelle est restée dans la sphère passive des valeurs sociales pendant les dernières décennies, affirme l'auteur. Une attention exagérément grande est accordée à la danse académique au détriment de celle authentique. Pour équilibrer le système des valeurs, on argumente la nécessité de promouvoir la danse folklorique.

Prezentat la 18.03.2002

Recenzent: Doctor în filologie varvara Buzilă,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

PROCESE ACTUALE ALE FUNCȚIONALITĂȚII CÂNTECULUI MIRESEI ÎN NUNTA BASARABEANĂ

Dr. Svetlana BADRAJAN

Rezumat

*În cadrul nunții, în timpul dezbrăcării miresei de vestimentația rituală și îmbrăcării ei în cea de femeie căsătorită sunt interpretate două categorii de cântece: melodii rituale consacrate de-a lungul veacurilor și melodii ritualizate, adaptate în calitate de **Cântecul miresei**. În lucrare este analizat repertoriul și specificul melodiilor ritualizate. Autoarea motivează readaptarea acestor melodii prin concursul mai multor factori de ordin psihologic și social-istoric.*

Obiceiul nupțial ca sistem socio-cultural funcțional se află în continuă transformare, fiind supus unor adaptări, influențe, remodelări atât de natură structurală, cât și funcțională. Acest proces este condiționat de mulți factori, spectrul cărora poate fi rezumat la următoarele aspecte:

1. schimbarea structurii sociale a satului;
2. schimbarea modului de viață și de muncă, noilor relații sociale;
3. acceptarea rolului muzicanților profesioniști în viața satului;
4. interacțiunea culturală;
5. creșterea nivelului de cunoștințe a societății;
6. lărgirea orizontului artistic al populației rurale.

Rapiditatea cu care realizările științei se implantează în diverse domenii ale vieții sociale și culturale, nivelul de dezvoltare la care a ajuns societatea contemporană au determinat transformările radicale, ce au survenit în viața colectivității tradiționale. Școlarizarea și avalanșa informațională prin intermediul mass-media au lărgit orizontul cunoștințelor membrilor colectivității sătești. Migrațiile dintr-o localitate în alta, de la sat la oraș și invers au schimbat cu mult componența socială a satului. Contactul din ce în ce mai intens pe care populația îl are cu alte forme de manifestare muzicală în afară de cea populară a contribuit la lărgirea orizontului artistic al sătenilor. Atenția oferită genului de muzică nonfolclorică determină crearea unei noi viziuni asupra muzicii în general și a unor premise pentru însușirea și aplicarea noilor realizări în practica vieții folclorice¹.

Existența contemporană a muzicii tradiționale scoate în evidență creșterea deosebită a rolului interpreților profesioniști fie de tradiție orală, fie școliți în instituțiile de învățământ de specialitate. De fapt, întreg repertoriul muzical nupțial este interpretat de muzicanți specializați în domeniu².

Procesul de evoluție a muzicii populare cuprinde întreaga existență a faptului folcloric. Referindu-ne la nuntă acest proces a afectat toate nivelurile constitutive ale acestuia: de la port, timpul desfășurării, ordinea și conținutul obiceiurilor până la repertoriul muzical, poetic și coregrafic.

Locul ocupat de sfera artistică în cadrul nunții ne pare dependent în mare măsură de vârsta generațiilor participante la această manifestare sincretică. Prezența generațiilor

mai tinere favorizează penetrarea noului, modernului, modei. Cel mai mult a suferit în acest sens repertoriul literar. Au dispărut din cadrul obiceiului conocările, invitațiile versificate la nuntă, la masa mare ș.a. Prezența strigăturilor este dictată de conținutul repertoriului coregrafic, care deseori constituie o simbioză de dansuri folclorice, occidentale, moderne.

Cel mai bogat dintre domeniile artistice rămâne repertoriul muzical, elementul determinant și definitoriu pentru imaginea și realizarea în general a obiceiului nunțial, fiind evident în relație directă cu nivelul artistic și preferințele participanților. O mare parte a colectivității sătenești preferă totuși repertoriul muzical tradițional, care este “presărat” într-o anumită măsură cu melodii din domeniul nonfolcloric modern.

Dintre cele trei acte rituale fundamentale care punctează trecerea miresei între neveste își păstrează funcționalitatea ceremonială *Legătura miresei*. Importanța dată de către colectivitate acestui moment ceremonial este atât de puternică, încât el își continuă existența contemporană corespunzător mentalității moderne a practicanților și prin aceasta permite evoluția mijloacelor de expresie, fără a fi îndepărtat. Astfel, *Legătura miresei* - actul cel mai stabil din obiceiul nunțial, ce se realizează chiar și în cazul când această manifestare tradițională se reduce la o simplă petrecere, este neapărat însoțită de Cântecul ceremonial al miresei.

În urma investigațiilor de teren³ am evidențiat în cadrul melodiilor utilizate drept Cântecul miresei două categorii:

I. Melodii rituale ce aparțin unui strat vechi, păstrate în contemporanietate inegal sub aspect sincron, predominant în memoria pasivă a generațiilor mai în vârstă, și melodii noi lăutărești;

II. Melodii ritualizate⁴, ce afectează o gamă largă de creații, preluate în Cântecul ceremonial al miresei din diverse categorii folclorice. Ne vom referi în continuare la această categorie apărută nu în rezultatul unei simple înlocuiri mecanice, ci în urma interacțiunii unui complex de fapte de ordin psihologic și social-istoric, care a putut favoriza ritualizarea melodiilor, fenomen caracteristic etapei contemporane de existență a *Cântecului miresei*.

Preluarea melodiilor din cadrul altor categorii folclorice și interpretarea acestora cu text de *Cântec al miresei* sau instrumental presupune examinarea următoarelor aspecte ale fenomenului:

1. criteriile de preluare și adaptare;
2. categoriile folclorice preferate în preluarea melodiilor pentru ritualizare;
3. raportul acestor melodii cu melodiile propriu-zise de *Cântec al miresei*;
4. transformările ce intervin în morfologia melodiilor preluate și impuse de noua calitate funcțională;
5. influența acestor melodii, provenite din alte categorii folclorice asupra repertoriului nunțial.

Am nominalizat *Cântecele miresei* cu melodii preluate din alte categorii folclorice cu termenul *Ca de jalea miresei*, expresie frecvent întâlnită și în limbajul muzicanților profesioniști. Nu orice melodie se pretează la funcționalitatea *Cântecului miresei*. Unul din criteriile fundamentale, ce determină acest fenomen, este corespunderea conținutului melodiilor străine sau posibilitatea adaptării acestuia conținutului emoțional-psihologic al *Cântecului miresei* și la atmosfera actului ceremonial respectiv.

Din cercetările realizate constatăm că cea mai mare parte din melodiile preluate aparțin cântecului liric propriu-zis. Conținutul literar al acestora - de dor, de dragoste și, mai ales, de înstrăinare, are tangențe directe cu tematica *Cântecului miresei*. Din cadrul liricii nonrituale solicitată pentru funcționalitatea *Cântecului miresei* este și romanța. Deasemenea am înregistrat câteva exemple de *Cântecul miresei* cu melodii de bocet. Această din urmă asociere constituie un fapt semnificativ, luând în considerație apartenența ambelor categorii folclorice unuia și aceluiași domeniu semantic.

O altă grupă de melodii sunt preluate din repertoriul liric lăutăresc sau din repertoriul nonfolcloric, spre exemplu, șlagărul cândva la modă “Du-mă, du-mă, măi tramvai”. Unele cântece ale miresei se interpretează cu melodii de joc, împrumutate chiar din repertoriul nupțial, spre exemplu, *Dansul miresei*.

Putem presupune că existența acestor creații cu text de cântec al miresei și melodie de joc este determinată de diverse fenomene, printre care contratextualitatea faptului folcloric, deplasarea și substituirea categoriilor folclorice în cadrul obiceiului nupțial, consecințe ale procesului de dezafectare a repertoriului. Existența melodiilor preluate din repertoriul folcloric de joc nonritual, sau de origine literară, spre exemplu, melodia cântecului *Hora Unirii*.

Melodiile cântecelor ca *De jalea miresei* puteau fi preluate pentru adaptare atât de grupul feminin, care conform tradiției interpreta *Cântecul miresei*, cât și de lăutari. În primul caz putem presupune că s-a apelat la categoriile folclorice specifice repertoriului interpretat de femei, în special la cântecul liric, bocet. În cazul al doilea posibilitățile sunt mai diverse: de la cântec liric și doină la improvizații pe motive cunoscute sau creații proprii.

Includerea melodiilor preluate din alte categorii folclorice în categoria *Cântecului miresei* implică o seamă de condiționări morfologice, cărora noua melodie trebuie să se supună. În rezultat melodiile străine devin tributare noii funcționalități, pierzându-și vechiul lor conținut pe perioada ritualizării.

În rezultatul cercetărilor am constatat preferința pentru melodii cu o structură sonoră oligocordică sau pentatonică, ritmul parlando-rubato sau posibilitatea adaptării la acest ritm, caracterul silabic, predominarea mișcării descendente, elemente caracteristice melodiilor *Cântecului miresei*. Melodiile de doină, cântec liric propriu-zis, de bocet, având elemente comune sub aspect morfologic cu melodiile *Cântecului miresei*, permit o preluare fără prea mari transformări în ceea ce privește conținutul muzical. Evident, că procesul de adaptare a melodiilor împrumutate la textul poetic al *Cântecului miresei* și la funcționalitatea acestuia nu trebuie înțeles ca o simplă suprapunere a primirii sau renunțării la anumite particularități stilistice. Melodiile preluate aduc cu sine elemente noi, influențând în unele cazuri structura textului poetic al *Cântecului miresei*. Ne vom referi la un exemplu. În procesul adaptării la noua funcționalitate o melodie de bocet (tip proză melopeică, înregistrat în zona de nord a Basarabiei) își păstrează trăsăturile muzicale generale, trăsături caracteristice și melodiilor *Cântecului miresei*: caracterul recitativ și silabic, materialul sonor cu număr redus de sunete (4-5 sunete), profil descendent, mersul treptat, ritmul parlando-rubato. Melodia este asociată unui text poetic cu vers octosilabic. Structura octosilabică a determinat delimitarea rândurilor melodice, ce tind să reflecte această structură și care se constituie în raport cu textul poetic în două strofe muzical-poetice. Această organizare este însă mult mai liberă comparativ cu

strofa muzical-poetică a *Cântecului miresei*, melodia trădând tendința spre improvizație, caracteristică bocetelor. În urma asocierii melodiei de bocet cu textul poetic al *Cântecului miresei* s-au produs unele transformări și în textul poetic. Astfel, primul vers menține periodicitatea podiilor metrice ale versului octosilabic, ceea ce a determinat structura analogică ritmică a rândului melodic. Versul al doilea păstrează în primul emistih aceeași periodicitate, iar în emistihul al doilea formula cadențială manifestă o tendință de separare, constituind o formulă ritmică de tip anapestic, interpretată pe un cuvânt din trei silabe. În următoarele rânduri versul depășește cadrul octosilabic, exprimând tendința spre proză melopeică și implicând transformări în succesiunea silabelor accentuate și neaccentuate. Ignorarea periodicității accentelor caracteristică versului popular cântat și păstrarea accentelor tonice a influențat gruparea respectivă a silabelor și constituirea altor formule ritmice decât cea pirică și anume: de tip tribrah, depiric, iambic. Așadar, în procesul de adaptare a melodiei de bocet la textul poetic al *Cântecului miresei* se produce o influență reciprocă text-melodie din care rezultă transformări moderate pentru ambele niveluri.

În ceea ce privește melodiile ritualizate interpretate instrumental aici distingem: melodii ale căror model este bine conturat; melodii bazate pe motivele unui cântec; melodii ce constituie improvizații instrumentale, care nu permit descoperirea echivalentului vocal; și mai rar, dar totuși, se întâlnesc, melodii de doină instrumentală propriu-zisă.

Note

¹ Cf. SULIȚEANU, Gizela - **Psihologia folclorului muzical**. București, 1980, p. 135.

² Cf. CIOBANU, Gheorghe - **Lăutarii din Clejani**. București, 1969.

³ Cercetările s-au axat pe un material muzical bogat, înregistrat între anii 1964-1998, ce se păstrează în Arhiva Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, și pe investigațiile personale, efectuate între anii 1976-1998.

⁴ COMIȘEL, Elena - *Tradiție și inovație în repertoriul nunțial* // **Studii de etnomuzicologie**. București, 1986; BADRAJAN Svetlana - "*Cântecul miresei*" - *funcționalitate, aspecte ale problemei stratificării diacronice* // **Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea**, Chișinău, 1997, p. 124

Resume

Processus courants visant la fonctionnalité de la chanson de la jeune mariée dans la noce bessarabienne (Svetlana Badrajan).

Au cours de la noce, le déshabillage de la jeune mariée des vêtements rituels et son habillage en vêtements de femme mariée sont accompagnés de deux catégories de chansons: mélodies rituelles consacrées tout au long des siècles et mélodies ritualisées qui ont été adaptées plus tard à cette qualité. Dans le présent ouvrage on analyse le répertoire et les particularités de la deuxième catégorie – les mélodies ritualisées. L'auteur met plusieurs facteurs d'ordre psychologique et socio-historique à la base de la réadaptation de ces mélodies.

Prezentat la 15.09.2002

Recenzent: Doctor în muzicologie Victor Ghilaș,
Institutul de Studiu al Artelor, A.Ș.M.

BĂUTURI TRADIȚIONALE DIN MOLDOVA

Valentina IAROVoi

Rezumat

Băuturile, ca un component important al alimentației, servesc atât la pregătirea hranei, cât și la potolirea setei, fiind utilizate în alimentația cotidiană și în cea a obiceiurilor. Toate popoarele, până și cele mai primitive, au un anumit număr de alimente consacrate. O seamă de popoare utilizează ca băutură numai apa sau și suc din fructe și pomușoare. Văzute din perspectiva culturii, băuturile au un deosebit colorit național. Și pentru că fac parte din culturi, depind ca și acestea de mai mulți factori. Popoarele care locuiesc în aceleași zone climaterice adeseori preferă aceeași băutură, existența preponderentă a unei materii prime determină omogenizarea aceleiași băuturi pentru arii mai mari. Ocupațiile populației, tipul și modul de trai, inclusiv religia lasă amprenta asupra băuturii preferate de marile comunități umane.

Din altă perspectivă băuturile pot fi diferențiate după produse, tehnologii, vârstă, anotimp, etc. și clasificate în câteva categorii: răcoritoare, nealcoolizate, alcoolizate. Atât cele nealcoolizate, cât și cele alcoolizate au fost și continuă să rămână o parte componentă însemnată a sistemului alimentar specific fiecărei culturi.

În categoria băuturilor tradiționale răcoritoare nealcoolizate utilizate de locuitorii din Moldova intră apa, laptele dulce și celelalte lichide lactate, compotul, suc; alte băuturi nealcoolizate fierbinți – ceaiul, iar mai târziu și cafeaua.

Considerată ca băutură sfântă din cele mai vechi timpuri, apa e un simbol esențial al vieții pe pământ. Ea e folosită în fiecare zi în alimentație la pregătirea bucatelor, pentru potolirea setei, etc. Un proverb vechi spune „fără mâncare poți trăi, dar fără apă - nu”. Din necesitatea de a asigura cu apă populația a apărut și meșteșugul de fântânar, omul care sapă fântâni. Pentru lucrul său e răsplătit cu cinste de către oameni, fiindcă săparea unei fântâni e un lucru foarte greu, la care participă mai mulți bărbați. Mărturii despre îngrijirea oamenilor de calitatea apei întâlnim în multe izvoare și documente istorice¹.

Dacă e să ne referim la rolul băuturilor în ritualuri, apa ocupă un loc deosebit în obiceiurile străvechi, ca unul din simbolurile esențiale ale vieții și morții. De la naștere și până la moarte, cât și pe parcursul întregului an calendaristic apa e folosită în diverse rituri. Acțiunile riturilor poartă un sens magic, a căror tradiție coboară până în adâncul veacurilor. Agheasma sau apa sfințită ca element ritualic este folosită la sfințirea

oamenilor, gospodăriilor, etc., cât și în diferite descântece. Vechimea descântecelor bazate pe ritul apei a fost atestată încă de Dimitrie Cantemir în „Descrierea Moldovei”. Autorul ne relatează un caz din casa părinților săi, când calul și stăpânul său au fost vindecați de mușcătura unui șarpe cu ajutorul „apei neîncepute” adusă de la izvor². Exista și alte rituri și obiceiuri în care apa e folosită cu scop de purificare: în timpul botezului, la primirea miresei de către socri, la scăldarea răposatului, etc.

Un rol însemnat în alimentație îl ocupă și apa gazată sau plată atât în viața de fiecare zi, cât și în cea de sărbătoare. La utilizarea ei rituală ne vom opri puțin mai încolo.

Crescători de animale, moldovenii au folosit și folosesc produsele lactate ca hrană și băutură. Ele constituie a doua băutură ca importanță în viața moldoveanului. Din categoria băuturilor lactate tradiționale face parte laptele dulce crud și fiert, laptele acru, chișleagul, laptele covăsit etc. Astăzi în industria alimentară este o mare varietate de produse lichide lactate, utilizate de consumatori.

Atât pentru mesele de fiecare zi, cât și pentru cele de sărbătoare sunt folosite compotul din fructe proaspete, uscate, cel din struguri și pomușoare; suc de struguri, fructe, pomușoare, roșii, care servesc ca băutură răcoritoare. Compotul și suc sunt pregătite fie în condiții casnice, pentru consum intern, fie în sistemul industrial, pentru comercializare.

Studiile de teren demonstrează că moldovenii n-au prea băut ceai preparat din frunze de ceai. În cazuri de boală au consumat băuturi preparate din ierburi (pojarniță, romaniță, mentă, etc.) sau din crenguțe de vișin, zmeură, coacăză, etc. Ceaiul tradițional pentru chinezi și alte popoare asiatice a intrat în uz mai târziu. Și mai recent s-a extins consumul de cafea. Astăzi acestea din urmă sunt prezente mai des la masă, în familiile ce locuiesc la oraș, cât și în cele mai tinere din sate. Însă bătrânii continuă să bea ceai din ierburi.

Tradiționale băuturi răcoritoare, având alcoolitate redusă, sunt mustul, braga, cvasul, berea, vișinata, zmeurata etc., pregătite în condiții casnice sau în sistemul industrial. Braga e cunoscută în Moldova încă din sec. al XIV-lea ca o băutură răcoritoare cu alcoolitate redusă, ce se pregătea pentru mesele de sărbătoare și rituale. Au existat și meșteri bragari sau brăhari, care se ocupau de pregătirea acestei băuturi în târgurile Moldovei medievale. Prepararea cvasului din fructe uscate, poame, pâine neagră etc. e cunoscut de pe timpuri. În partea centrală și de sud a Moldovei se prepară din tescovină o băutură originală asemănătoare cu cvasul. Primăvara se deschide butoiul și se servește o băutură plăcută puțin alcoolizată. Se toarnă apă peste tescovină și se închide butoiul ermetic. Berea, fabricată mai mult pe cale industrială, are tot mai mulți consumatori. Vișinata, zmeurata și băutura din porumbele etc. se pregătesc din fructe puse cu zahăr în sticle sau borcane și lăsate la soare, sau pur și simplu la cald, să fermenteze. După un anumit timp, dacă vrem să-i sporim gradele, se toarnă deasupra rachiului sau spirt, să se oprească fermentarea.

Băuturile alcoolizate obținute în gospodărie - vinul, miedul (din miere), mai târziu rachiul simplu sau cu diverse siropuri din plante sau fructe, sunt cunoscute din trecutul îndepărtat.

Tradițiile multiseculare de creștere a viței de vie au ajuns până în zilele noastre puțin schimbate. Săpăturile arheologice executate în Moldova au demonstrat că populația băștinașă a cultivat vița de vie încă în sec. VII-VI î.e.n.

În anul 1847 suprafața viilor în Basarabia a atins circa 140 mii ha. Despre podgorii moșierești imense, plantate cu soiuri europene franceze, se conțin mărturii scrise în documente și monografii. Producerea vinului a figurat printre primele articole de export. Dimitrie Cantemir (1673-1723) menționează în „Descrierea Moldovei” că în sec. XVIII vinurile moldovenești erau foarte căutate de negustorii ruși, polonezi, cazaci, etc. Vinul era păstrat și exportat în vase de stejar. Stejarul moldovenesc apreciat de străini pentru că nu făcea cari, era folosit la prepararea vaselor ce prelungeau viața vinului.

După condițiile climaterice Moldova este împărțită în 4 zone, care determină creșterea viței de vie pe suprafețe mari, ceea ce presupune fabricarea vinului. În zona codrilor sunt concentrate mai mult de 50% din vița de vie cultivată în Moldova; zona de sud se slăvește cu vinuri roșii de înaltă calitate comparată cu Bordo din Franța; zona de sud-est apare întinsă ca o fâșie pe partea vestică a râului Nistru; zona de nord, unde vița de vie e mai puțină, din motiv că nu dovedește să se coacă la timp.

Vinurile moldovenești se împart în vinuri brute, vinuri de masă de calitate superioară, vinuri de masă de consum curent, vinuri spumante clasice și naturale. Distingem vinurile și după culoarea lor (alb, roz, roșu), în funcție de calitate - de consum curent (vinurile tinere și obișnuite), de calitate superioară (vinurile maturizate). Deosebim vinurile în funcție de tehnologia aplicată (vinuri naturale) și vinuri speciale (obținute prin utilizarea produselor speciale). Prepararea vinului în gospodăriile individuale se face după metode vechi, „bătrânești”, iar pe cale industrială - la fabricile de vinuri.

Producerea și consumul vinului la moldoveni este o parte integrantă a culturii lor. Așa se obișnuiește că un gospodar adevărat are în beciul său câteva butoaie cu vin. Această trăsătură ține de tradiție și s-a înrădăcinat treptat pe parcursul secolelor, s-a transmis din generație în generație ca să rămână și azi un criteriu important după care sunt apreciați gospodarii. Strămoșii noștri, inclusiv bunicii, nu-și însurau flăcăii, nu-i considerau de viitori buni gospodari până aceștia nu deprindeau creșterea cerealelor pentru pâine și cultivarea viței de vie, producerea vinurilor alese. Strămoșii ne-au lăsat o bună tradiție sănătoasă: până nu ți-ai aranjat copiii la casa lor, nu ai dreptul să beai mult vin, ci numai să-l cinstești, să-ți potolești setea. Această tradiție e caracteristică și astăzi majorității moldovenilor, care știu să cinstească un pahar de vin bun când lucrează sau la petrecere.

În scrierile vechi, letopisețele cronicarilor noștri, în documentele domnitorilor Țării Moldovei s-a atras atenția asupra consumului băuturilor. Există suficiente date care arată că în trecut moldovenii făceau o nuntă sau cumetrie cu un „galon” (o sticlă de 3-4 litri) de rachiu și cinsteau oaspeții cu un păhărel de 10-12 mililitri. Au început a bea cu pahar mare prin anii '50 ai secolului al XX-lea. Un vin poate fi evaluat la justa sa valoare atunci când este servit într-o atmosferă deosebită. Ea poate fi creată inclusiv în gura beciului, unde bărbații obișnuiesc a cinsti vin pe timp cald. În perioada

lucrărilor de câmp vinul se consuma cu o felie de pâine, înlocuind mâncarea. Cu așa-zisul izvar - vin fiert, îndulcit cu zahăr sau miere, la care s-a adăugat piper negru - oamenii se încălzeau în timpul rece al anului.

În lucrări din secolul al XIX-lea se conțin și alte denumiri ale băuturilor, pe care le foloseau țăranii moldoveni. „Pe la colțurile mesei puteau vedea vin „premău”, sau „terasă”, sau „aligote”, vin parfumat alb sau roșu, gros de stă picătura pe unghie³. În lucrarea de mai sus sunt menționate și alte băuturi, îndeosebi diverse feluri de rachi. Încă o dovadă la cele scrise sunt și următoarele rânduri luate din revista „Viața Basarabiei” (1938) „Pe masă numai ce proaspăt așternută, este pusă o farfurie de „biscviture” și un găvânoșel cu dulceață de cireșe, cu o lingură lângă dânsul, pusă pe un tălgerel, o garafă cu rachi pregătită cu fel de fel de buruiene”.

Legea de aur a consumului poate fi dedusă din proverbe: cinstește și nu bea; cinstește cât îți face plăcere; bea atât ca să conduci tu vinul, dar nu el pe tine.

Băuturile tari produse în Republica Moldova creează o grupă deosebită și include: rachiul sau basamacul din sfeclă de zahăr, melasă; țuica din prune, caise, pere; votca cumpărată. Au cunoscut moldovenii și tehnologia preparării băuturilor tari din vin în condiții casnice. Materialele din secolul al XVII-lea amintesc rachieri, meșteri speciali care preparau băuturi alcoolizate.

Astăzi în Republica Moldova se produc pe cale industrială divinul (coniacul), brandy – băutură tare cu alcool mixt din struguri, merișor-calvados, rachi din fructe. În gospodăriile țărănești se produce țuică din fructe, rachi din zahăr și fructe etc.

Pentru a observa atitudinea comunităților față de alimente și băuturi se va lua în considerare modul de comportare la masă și specificul meselor de sărbătoare, care reflectă nivelul vieții, obiceiurile și ritualurile, au un rol comunicativ considerabil.

Nelipsit este vinul și în obiceiurile de familie - nunțile, cumetriile, înmormântările și pomenirile morților. La fel el este folosit și binecuvântat de către biserica creștină. Vinul de împărtășanie este de înaltă calitate, considerat în unele locuri ca având proveniență dumnezeiască. Primăvara la Armindenii se destupau butoaiele. Consumul acestui vin începea cu pelin.

Atât băuturile nealcoolizate (apa, laptele, ceaiurile), cât și cele alcoolizate (vinul, rachiul) se folosesc în practica medicală tradițională considerându-se că au putere magică, tămăduitoare. Până la apariția în casele țăranilor a mixturilor din farmacii, vinul și produsul distilat din vin servea drept remediu, la aplicarea compreselor. Buneii noștri foloseau ca remediu contra bolilor gastrice vinurile roșii și cele macerate cu pelin, mentă, pojarniță și porumbele. Iar vinul fiert amestecat cu miere de albine și puțin era utilizat deseori pentru a salva oamenii de primele simptome ale gripei, răcelii.

O legendă povestește că în secolul al XVIII-lea domnitorul Moldovei Grigore Ghica s-a îmbolnăvit și un bătrân l-a dus la Rudi, unde timp de o lună l-a tratat cu struguri și vin. Peste o lună domnitorul, ca recunoștință, avea să zidească cunoscuta mănăstire Rudi (1777) de pe Nistru. Astăzi la stațiunile balneare din Camenca, Călărași, Vorniceni, Vadul lui Vodă, Cahul vinul este utilizat în tratamente, fiind demonstrat că el contribuie la încetinirea îmbătrânirii omului. Vinurile moldovenești sunt considerate

elixir al dragostei și frumuseții.

În prezent în Republica Moldova se acordă o atenție deosebită cultivării viței de vie, băuturilor alcoolizate (vinul, rachiul, coniacul). La cele circa 142 mii hectare cultivate cu viță de vie în ansamblu funcționează peste 180 de întreprinderi vinicole, făcând abstracție de faptul că și fiecare locuitor al satului moldav are în gospodăria sa câteva butoaie cu vin în beci. La ora actuală fabricile de vin produc circa 12-14 milioane decalitre de vinuri bune.

E cunoscut faptul că regina Angliei, Elizaveta a II-a, comandă anual o anumită cantitate din vinurile de la Purcari pentru recepțiile oferite la curtea regală.

În Moldova, ca și în multe alte țări există „sărbătoarea culesului viilor”, un prilej de bucurie în plus pentru societate. Aceste sărbători sunt celebrate în fiecare familie, când se face și degustarea mustului, turburelului. De mai mulți ani în Republica Moldova are loc anual sărbătoarea vinului, numită și „Festivalul vinului” la care participă producători de vinuri din țară. Mai puțin sunt prezenți producătorii particulari de la sate.

A fost elaborată și „Ruta turistică a vinului” care unește trasee în centrul și sudul Republicii Moldova.

Putem spune cu certitudine că vinurile Moldovei sunt cartea ei de vizită, alături de alte fenomene ale culturii tradiționale. Vinotecile, orașe subterane (Cricova, Mileștii Mici, etc.) sunt o bogăție a țării. Afirmăm cu certitudine că vinul a fost și va continua să fie băutura națională a moldovenilor, mândria lor, întruchipând o parte indispensabilă a culturii lor.

Note

¹ Журнал МВД. т. XVIII, № 78, С. Переписки, 1835. п. 86.

² CANTEMIR, Dimitrie - **Descrierea Moldovei**, 1982, pp. 190-191.

³ IOV, D. - **Priveliști basarabene**, Ed. Națională. Gh. Mecu, 1941, p. 118.

Bibliografie

1. CANTEMIR, Dimitrie - **Descrierea Moldovei**, 1982.
2. **Revista de Etnologie**, Nr. 3, Chișinău, 2001.
3. **Glasul Bucovinei**, Nr. 4, 2000.
4. **Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei**, II, Iași, 2002.
5. **Viața Basarabiei**, 1938.
6. IOV, D. - **Priveliști basarabene**, Ed. Națională Gh. Mecu, 1941.

Prezentat la 19.05.2003

Recenzent: Doctor habilitat Iulia Volc,

Institutul de Arheologie și Etnografie, A.Ș.M.

DECORUL FRONTOANELOR DIN SUD-ESTUL REPUBLICII MOLDOVA

Aliona CELAC

Rezumat

Prezenta lucrare este elaborată în baza materialelor acumulate în timpul investigațiilor de teren din 1993-1994 în satele Talmaza, r-nul Ștefan Vodă, Gangura și Misovca, r-nul Căinari, și Opaci, r-nul Căușeni. Prin ea ne-am propus scopul să urmărim în plan comparativ evoluția decorului arhitectural de pe frontoanele caselor din această zonă. Alegerea localităților n-a fost întâmplătoare. Talmaza și Gangura sunt două dintre cele mai vechi sate în spațiul nostru. Primul a fost menționat pentru prima oară în 1595, iar al doilea în 1484. Ambele sunt pomenite la mijlocul sec. XV de către călătorul turc Evlia Celebi.

Este bine cunoscut faptul că până la mijlocul sec. al XIX-lea casele țărănești moldovenești erau acoperite în patru ape, dar odată cu venirea coloniștilor, mai ales a celor de origine etnică germană, în satele din sud a început răspândirea procedeelelor de acoperire a caselor în două ape, ele fiind mai practice și mai ușor de realizat.

Casele cu acoperișul în două ape au început a fi construite în Copanca, Cioburciu, Talmaza către sfârșitul secolului al XIX-lea, fenomenul fiind bine documentat în anii 30 ai sec XX de către vestitul etnograf basarabean Petre Ștefănuță.

Mult mai târziu, în plin secol XX, acest tip de acoperământ a pătruns și într-o bună parte a satelor din centru, precum sunt Gangura și Misovca.

Deoarece folosirea acoperișului în două ape a început în diferite perioade - el fiind criteriul ce ne-a și determinat să ne oprim la aceste două sate, deoarece avem posibilitatea să evidențiem anumite procedee evolutive ale acestui gen de decorare a frontoanelor.

Chiar și un ochi neavizat observă cu ușurință că structura de organizare a decorului frontoanelor din comuna Talmaza se deosebește radical de cele din Gangura.

Dacă ultimele au o tendință clară spre ecletică, cele din Talmaza tind către o sobrietate arhitecturală, ca și motivele decorative, care ornamează aceste frontoane. Astfel, în decorul creștelor unor frontoane din Talmaza mai putem depista motive zoomorfe, precum sunt calul, cerbul, șarpele, uneori foarte stilizate, care continuă fondul arhaic al zonei codrului.

În acest context vom încerca să urmărim cu o anumită doză de probabilitate în plan cronologic evoluția decorului traforat și a motivelor decorative aplicate în cadrul triunghiului rigid al frontonului. O trecere în revistă a frontoanelor din Talmaza ne permite să atestăm o mare diversitate a modalităților de decorare a

frontoanelor, datorată atât materialelor folosite (stuf, paie, șindrilă), cât și motivelor ornamentale.

Cea mai mare varietate ne-o oferă frontoanele decorate prin diferite îmbinări ale scândurilor mici, ce formează decorul propriu-zis al frontonului. Această varietate sporește și prin intermediul registrelor orizontale alternate cu cele pe verticală, organizând uneori motive romboidale. Alteori, decorul capătă o mare încărcătură prin dublarea ferestrelor de iluminare, minuțios lucrate. Aceste compoziții sobre, greu realizate chiar și de meșteri profesioniști sunt încununate pe verticală în partea superioară de un element decorativ traforat.

O analiză atentă a acestor elemente traforate ne permite să evidențiem trei modele principale. Primul – mai arhaic și mai răspândit, reprezintă una, două sau trei sulite ornamentate. Cel de-al doilea – după cum vedem, apărut în ultimele decenii are o structură decorativă excesiv florală cu greu se mai poate observa. Ultimul – de o factură mai novatoare, tinde să înlocuiască vârful ascuțit al tipului doi cu motive aviomorfe, cel mai frecvent utilizat fiind cocoșul. La vechile frontoane se mai păstrează și motivul capetelor de cai afrontați și ei. Ferestrele sunt aproape lipsite de decor.

Spre deosebire de frontoanele din Talmaza, ce reprezintă ca formă un triunghi isoscel, cele din Gangura au o structură mai puțin rigidă. Se rupe structura triunghiului isoscel, alipindui-se un alt triunghi, ceea ce a destabilizat compoziția clasică de decorare a frontoanelor. După cum știm, formele acestor frontoane sunt datorate apariției în anii 60 ai sec. XX a “verandelor”, ceea ce i-a determinat pe meșterii populari să caute noi procedee de unificare a noului perimetru. Astfel ferestrele au devenit centrul compozițional echilibrator, iar partea superioară a început să fie încununată cu motive verticale și diagonale, care, contrapunându-se ferestrelor, capătă proporții mai mari. Din vechile motive sunt preluate și amplificate în noua conjunctură romburi din registrul de jos ce redevine pătrat și este amplasat în jurul ferestrei, accentuând fereastra prin dublarea și triplarea lui, prin leături obișnuite și motive fitomorfe: spic de grâu, creangă de brad, flori. La aceste frontoane motivul rombului fie că lipsește, ori se păstrează foarte rar în partea de jos. Fereastra capătă motive ornamentale, în care uneori cu greu putem depista motive aviomorfe sau de altă natură. Dar într-un fel sau altul repetă aceleași linii ale siluetei de înclinare, spre care tinde elementul decorativ diagonal al șarpantei acoperișului. Aceste elemente sunt de două tipuri: zoomorfe (cerbul, șarpele, dihomele, care în ultimul timp sînt înlocuite cu motive realiste – iepure, vulpe) și motive aviomorfe (cocoș, hulub, păun). Mai rar se întâlnesc motive florale.

Din cele spuse până acum ne dăm seama că numai în baza studierii câtorva sate (Gangura, Misovca, Talmaza, Opaci) este foarte dificil, dacă nu chiar imposibil, de-a elabora o tipologie a frontoanelor, deoarece anumite variante, care au servit ca bază au dispărut. Totuși, prin materialul factologic prezentat în această lucrare și

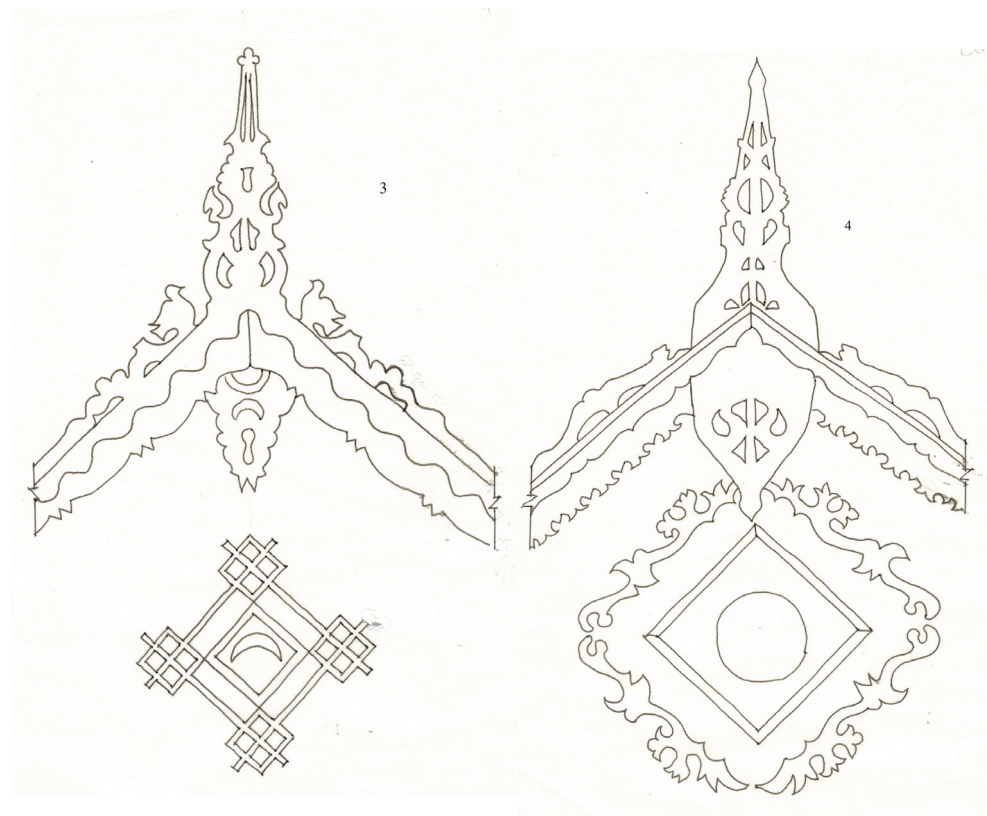
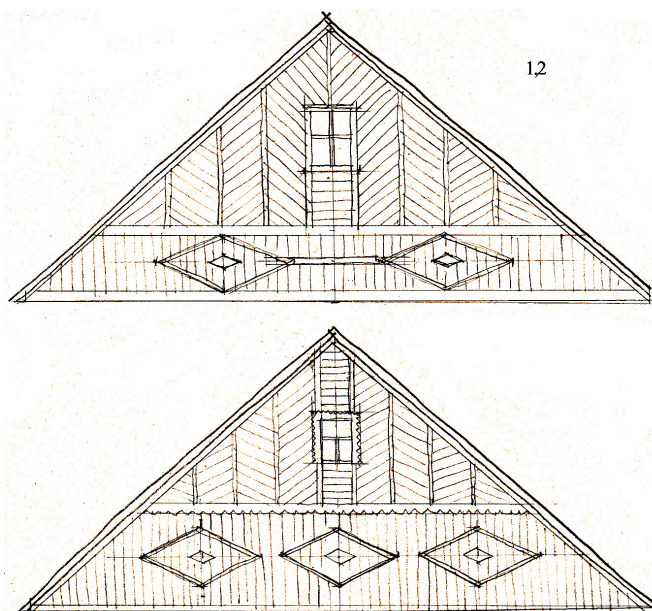
1,2 Talmaza, Ștefan Vodă

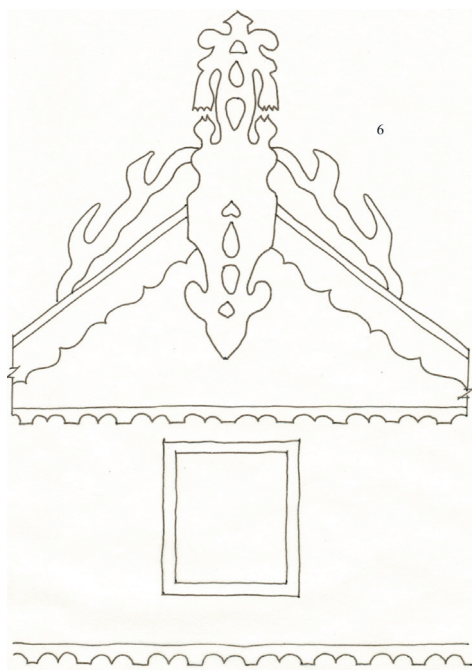
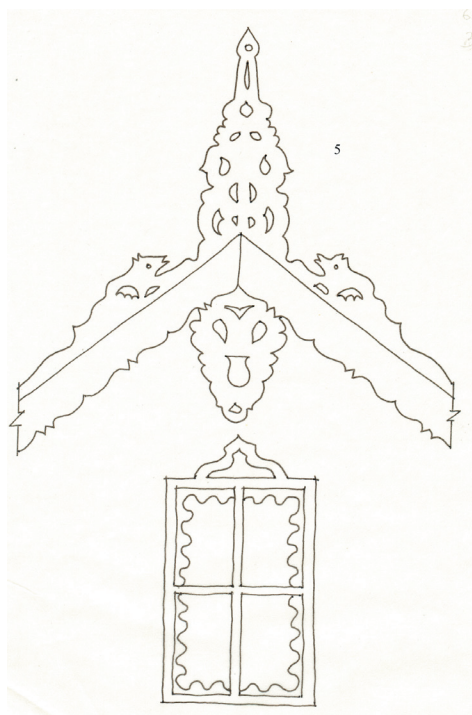
3 Misovca, Căinari

4 Gangura, Ștefan Vodă

5 Gangura, Căinari

6 Opaci, Căușeni





prin studierea în viitor a tradiției altor sate, ce prezintă o mare bogăție de motive, ar permite într-un viitor apropiat elaborarea unei tipologii a frontoanelor sudice.

Resume

Le décor des frontons du sud-est de la république

Le présent ouvrage a été élaboré à base des matériels accumulés lors des investigations sur le terrain effectuées en 1993-1994 dans les villages Talmaza, district Ștefan Vodă, les villages Gangura et Misovca, district Căinari et le village Opaci, district Căușeni. Dans cet ouvrage on s'est proposé comme but de suivre en plan comparatif l'évolution du décor architectural sur les frontons des maisons de cette zone. Le choix des localités n'a pas été arbitraire. Talmaza et Gangura sont les deux des plus anciens villages de notre espace. Le premier a été mentionné pour la première fois en 1595, tandis que le deuxième – en 1484. Tous les deux sont mentionnés par le voyageur turc Evlia Celebi à la moitié du XVIème siècle.

Prezentat la 11.06.2001

Recenzent: Doctor în istorie Vasile Grosu,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

СКАЛЬНО-ПЕЩЕРНЫЙ КОМПЛЕКС В С. КОРМАНЬ

РИДУШ Богдан Тарасович

Rezumat

Autorul descrie complexul monastic rupestru din peșterile de lângă satul Cormani, județul Hotin, în care, conform descrierii cercetătorilor, au locuit oameni în epoca medievală (sec. XI; sec. XVI-XVII). Cercetarea ulterioară a complexului ar aduce noi dovezi privind viața monahală din bazinul Nistrului.

Ландшафты каньона Днестра и его притоков отличаются большим разнообразием, что обусловлено пестротой литологического состава коренных пород, морфологическим разнообразием рельефа, специфическим локальным микроклиматом. В этом разнообразии особо выделяются многочисленные участки со скальными утесами, которые преимущественно представляют собой обнажения биогермных (рифовых и онкоидных) образований баден-сарматского времени (неоген), сложенные в основном биогенными карбонатными породами. В ландшафтной структуре каньона эти структуры как правило не превышают ранга урочищ, но являются наиболее аттрактивной частью ландшафта, наряду с водопадами, пещерами и т.д. Несмотря на кажущуюся недоступность, люди издревле использовали скальные урочища, равно как и пещеры и гроты, соответственно изменяя их.

Одним из ярких примеров использования скальных урочищ, их изменения и создания своеобразных наскально-пещерных культурных ландшафтов, было создание искусственных пещер как для целей сакральных (пещерные монастыри и скиты), так и для утилитарных (временные убежища, укрытия).

Во второй половине XIX в. ряд исследователей обращали внимание на остатки многочисленных пещерных монастырей и скитов по берегам Среднего Днестра и его притоков (А. С. Афанасьев-Чужбинский (1863), В. Б. Антонович (1886), Е. Н. Мельник (1886), Э. Сецинский (1901) и другие). Тем не менее, лишь в одной работе встречаем упоминание о пещерах возле села Кормань. Василий Курдиновский в общем очерке, посвященном пещерным храмам Бессарабии, в частности пишет, что “по течению Днестра в одной версте от села Кормань Хотинского уезда, в горах, когда-то покрытых густым лесом, находятся пещеры, где, как можно вероятно утверждать, был когда-то пещерный храм, поскольку в наше время в них сохранились каменные иконы” (Курдиновский, 1918).

Часть села Кормань (ныне Сокирянского района Черновицкой обл.), в связи с образованием Днестровского водохранилища в 1980-х годах была затоплена, а село перенесено на высокие террасы Днестра. Тем не менее, основные скальные урочища, где могли помещаться пещеры, находятся выше отметки затопления и не пострадали от последнего. Никаких пещерных или наскальных археологических памятников в окраинах села не было известно.

С целью проверки сообщения почти столетней давности, автор провел разведку в окраинах села. Л. В. Андроник, местный учитель истории, указал нам расположение некоторых гротов, которые могло бы соответствовать описанию В. Курдиновского. Один из них имеет местное название Церквочка. Эти гроты расположены в отвесных скалах на берегу Днестра, в 1,5 км к западу от современного села. Они заложены вдоль контакта пород сеноманского и сарматского ярусов. Основу, то есть пол, гротов составляет 6-7-метровая толща черного кремня и сероватых роговиков, весьма стойких к выветриванию. На них залегает маломощная (0,5-1,0 м) толща желтовато-белых опесчаненных мергелей того же возраста, гораздо менее устойчивая к выветриванию. Над толщей мергеля залегают ракушечные известняки сармата, мощностью до 25,0 м, плотные.

Гряда скал, где расположены гроты, протянулась почти на 600 м вдоль правого берега Днестра. Она находится прямо напротив бывшего городка Старая Ушица на подольском берегу, которое также было перенесено в связи с затоплением. Пещеры и гроты встречаются почти на всем протяжении этой гряды. В их образовании принимали участие, как процессы выветривания, так и карстовые процессы.

Группа гротов, среди которых находится Церквочка, расположена в средней части скальной гряды. Доступ к ним затруднен и протекает по узкому скальному карнизу над пропастью. Основной и наибольший грот вытянут вдоль скалы на 35,0 м в направлении с С-СВ на Ю-ЮЗ и имеет экспозицию на С-СЗ. Его глубина от края площадки колеблется от 2,0 до 7,0 м, средняя высота 2,0-2,5 м, иногда 5-6 м и больше. Края площадки обрываются 6-7-метровым скальным уступом, сложенным кремнями и роговиками, который ниже переходит в крутой задернованный склон. Известняковые скалы, которые образуют потолок гротов, нависают за краем площадки до 1-2 м. Прослойка опесчаненного мергеля мощностью 0,5-1,0 м обнажается в нижней части стен грота. Очевидно, что своим образованием грот обязан селективному выветриванию, главным образом дефляции (т.е. выдуванию) мергельного слоя, который сверху и снизу ограничен более крепкими породами.

В разных местах на стенах грота отмечены пазы для деревянных конструкций. В некоторых местах, в частности в крайней южной части грота, поверхность породы возле этих пазов имеет следы обжига, что, по нашему мнению, есть следствием пожара. Поверхность известняковых стен кавернозная. В некоторых местах на ней сохранились остатки оштукатуривания смесью лессовидного суглинка (или супеси) с половой, иногда со следами побелки известью. Такой же характер имеют остатки глинобитного пола, фрагменты которого сохранились на площади в несколько квадратных метров.

По-видимому, в северной части грота находился небольшой пещерный храм. Кроме топонима «Церквочка» об этом свидетельствует ряд других признаков. На восточной стене грота, которая сложена довольно мягкой мергелистой породой, вырезаны несколько крестов, которые по характеру изображения идентичны крестам, которые встречаются в других пещерных

храмах Поднестровья (Галина, Нагоряни, Оксановка, Субоч (Ридуш 1999, 2002; Ридуш, Нечитайло, 1999 и др.). К сожалению, эти изображения сильно повреждены современными надписями. В полу этой части грота, которая также сложена остатками мергельного пласта, видны пазы от небольшой деревянной конструкции. Эти пазы могут быть интерпретированы, как следы от алтарной части храма. Здесь же в кавернах известнякового потолка наблюдаются натечные формы смолоподобного вещества черного и темно-коричневого цвета, которые по консистенции напоминают мумий среднеазиатских пещер. Тем не менее, это вещество не имеет характерного для мумий запаха и вкуса. На наш взгляд, оно могло образоваться в результате конденсации летучих продуктов сгорания восковых свечей, которые конденсировались и накапливались в кавернах известнякового потолка в течение продолжительного времени. Аналогичные образования наблюдались нами в пещерных храмах в долине Русенского Лома (Болгария).

Отдельные, несколько меньшие гrotы со следами подрубки и пазов деревянных конструкций, находятся также в нескольких десятках метров южнее и севернее от Церквочки. В них также обнаружены следы пожара. При шурфовке пола пещеры было выявлено несколько обломков гончарной керамики позднесредневекового времени (ориентировочно XVI-XVII вв.) и один фрагмент лепной керамики со следом подправки на гончарном круге, который может быть датирован не позднее XI в. Рядом с керамикой найдены два деревянных колышка, деревянная стружка и мелкие клочки (до 2-3 см²) кожи и бересты, обломок козьего рога, которые, очевидно, относятся также к позднесредневековой поре. Большое количество помета коз в рыхлых отложениях пола грота свидетельствует об использовании этого грота животными в периоды, когда гrotы не использовались людьми¹. Неподалеку, на первой надпойменной террасе Днестра (которая сейчас затоплена) известно славянское поселение VI-VII ст. (Винокур и др., 1984). Не исключено, что эти пещеры использовались местным населением уже в то время.

По результатам обследования можно сделать вывод, что в этом месте существовал комплекс наскальных укреплений с пещерной церковью, который тянулся почти на 100 метров. Функционировал этот объект очевидно в течение нескольких периодов - от времен Древней Руси до позднего средневековья. Сохранность объекта хорошая. Необходимо более полное его исследование и, возможно, архитектурная реконструкция. К сожалению, следов «каменных икон», которые описывает В. Курдиновский, нами не обнаружено. Тем не менее, не исключено, что в окраинах села Кормань существовал (или еще существует) еще один пещерный памятник. Ведь расположение гротов Церквочки кое в чем отличается от описания Курдиновского.

Примечания

¹ Аналогичные следы пребывания диких козлов в почти недоступных гротах и пещерах автору приходилось наблюдать в горах Восточного Памира. Тем не менее, если на Памире эти животные живут еще и до сих пор, то вопрос существования в историческое время в Приднестровье какого-либо вида диких козлов пока что не решен.

Литература

1. АНТОНОВИЧ В. Б. - *О скальных пещерах на берегу Днестра в Подольской губернии* // Труды 6-го археологического съезда. Т. 1. Одесса, 1886. С. 86-109.
2. АФАНАСЬЕВ-ЧУЖБИНСКИЙ А. С. - *Поездка в Южную Россию*. Ч. 2. Очерки Днестра. Спб. 1863.
3. ВІНОКУР І. С., ГУЦАЛ А. Ф., ПЕНЯК С. І., ТИМОЩУК Б. О., ЯКУБОВСЬКИЙ В. І. - *Довцик з археологи України*. Хмельницька, Чершвецька, Закарпатська області. Кшв: Наукова думка, 1984.
4. КУРДИНОВСКИЙ В. *Общий очерк о пещерных храмах Бессарабии* // Труды Бессарабского Церковного Историко-Археологического Общества. Вып. 10. «Древнейшие типичные православные церкви Бессарабии» Ч. 1. Кишинев, Епархиальная типография, 1918. С. 1-11.
5. МЕЛЬНИК. Е. Н. - *Следы мегалитических сооружений в некоторых местностях Южной России* // Труды 6-го Археологического съезда. Т. 1. Одесса, 1886. С. 103-134.
6. РІДУШ Б. - *Непоротівський (Галицький) печерний монастир: стан та перспективи дослідження* // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології і етнології // Збірник наукових статей. Чернівці, Золоті литаври, 2000. Том 1. С. 108-127.
7. РІДУШ Б. - *Нова пам'ятка наскельного мистецтва з Нагорянського печерного комплексу* // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології і етнології // Збірник наукових праць. Чернівці, Золоті литаври, 2002. Том 1. С. 105-114.
8. РІДУШ Б., НЕЧИТАЙЛО П. - *Субоцький печерний монастир* // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології і етнології // Збірник наукових статей. Чернівці, Золоті литаври, 1999. Том 2. С. 188-193.
9. СЕЦИНСКИЙ Е. *Археологическая карта Подольской губернии* // Тр. XI АС М, 1901, т. 1, С. 197-354.

Abstract

Rock-cutted complex in Korman'

The new rock-cutted complex of artificial caves and grottoes as well as man-used natural grottoes was recently discovered by the author near Korman' Village (Chernivtsi oblast, Ukraine). The last period of its use can be dated by 16-17 cent., and the first period is not younger than 11 cent. Among different grottoes and rock-cut rooms the remains of a cave-church are surely defined. The local place-name of this grotto is Tserkvochka, which in Ukrainian means «small church». The further exploration of this site is needed.

Prezentat la 05.02.2005

Recenzt: Doctor Varvara Buzilă,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

Muzeologie

EDIFICIUL MUZEULUI ZEMSTVEI A ÎMPLINIT 100 DE ANI DE LA INAUGURARE

Mihai URSU

Rezumat

Printre monumentele de arhitectură de importanță națională, înscrise în registrul monumentelor de istorie și cultură ale Republicii Moldova, figurează și edificiul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. Este unica clădire din țară, construită în stil pseudomauritan, după un proiect, realizat de arhitectul Vl. Țăganco. Merită să fie menționat faptul că această clădire a fost zidită special pentru muzeu și pe parcursul unui secol nu și-a schimbat destinația. Fiind, de fapt, leagănul primului muzeu public din Basarabia, cu timpul devine palat, castel și cetate a muzeografiei acestui meleag, transformându-se, în ultimă instanță, în patriarhul muzeografiei naționale.

Datorăm apariția acestei clădiri fondatorului Muzeului Zemstvei – baronul A. Stuart, care, ca un adevărat părinte a purtat de grijă instituției create de el pe parcursul a 17 ani. Asume acestei personalități de la intersecția secolului al XIX-lea și XX-lea îi aparține ideea construirii, iar apoi și meritul că a fost înălțat acest edificiu la intersecția străzilor Reni-Meșcianskaja în anii 1903-1905. Fiind un om cu o vastă cultură, baronul A. Stuart a intuit că un muzeu trebuie să aibă un sediu prin care să asigure nu numai amplasarea reușită a colecțiilor deja create, dar și dezvoltarea patrimoniului în perspectivă. Un temei al acestei clarviziuni erau realizările preparatorului muzeului Franz Ostermann, care către această vreme, datorită capacităților sale notorii, devenise cunoscut departe de hotarele Basarabiei.

Pentru a atinge scopul propus, A. Stuart a promovat ideea construirii treptate a unei clădiri pentru muzeu, legând-o de organizarea în Basarabia a unei noi expoziții agricole. El își dădea seama că la promovarea acestei idei va avea de înfruntat mai mulți oponenți. Pe lângă faptul că vor fi necesare mijloace financiare considerabile, era destul de dificil să convingi Consiliul Zemstvei Guberniale de necesitatea înălțării unei astfel de clădiri. Iată de ce baronul Stuart a început promovarea ideii, concomitent cu pregătirea noii expoziții agricole, preconizate pentru anul 1900. La început el a propus ca pentru necesitățile expoziției să se construiască, *“un pavilion din piatră cu lungimea de 20 și lățimea de 5 stânjeni, care va putea fi utilizat pentru amplasarea Muzeului Zemstvei”*¹, ceea ce era foarte progresist comparativ cu pavilioanele temporare ale expoziției din 1889, demolate mai apoi. Propunerea, enunțată într-

o astfel de formulă, a fost acceptată. Peste un an, la 8 decembrie 1900, Consiliul Zemstvei Guberniale a decis să amâne până în 1903 organizarea expoziției agricole, aprobând în bugetul anului 1901 suma de 8 000 ruble *“pentru construcția clădirii expoziționale din piatră”*². Începutul lucrărilor era preconizat pentru primăvara anului 1902. La ședința Consiliului Zemstvei Guberniale din anul 1901, președinte al căruia era baronul A. Stuart, Serviciul Tehnic al Upravei Zemstvei a înaintat propunerea ca preconizata clădire permanentă pentru viitoarea expoziție să fie înălțată la intersecția străzilor Reni și Meșcianskaja, ea fiind constituită din 3 blocuri:

- a) Blocul central cu suprafața de 50 stânjeni², pentru Secția Agricultură și Legumicultură.
- b) Galerie cu suprafața de 28 stânjeni², pentru Secția Științifică, Silvicultură și Zăcăminte Naturale.
- c) Aripa dreaptă cu suprafața de 34 stânjeni² pentru Secția Apicultură, Creșterea Viermilor de mătase, Tutunărit, Panificații și Băuturi fabricate.
- d) Aripa stângă cu suprafața de 34 stânjeni² pentru Viticultură, Vinificație și Pomicultură³.

Deoarece propunerea cu privire la edificarea clădirii fusese acceptată anterior, la această ședință s-a anunțat costul estimativ al lucrărilor, suma cifrându-se la 20 mii ruble.

Tactica aleasă de baronul Stuart a dat rezultatele scontate. Propunerea înaintată a fost acceptată. Cu toate acestea, soarta viitoarei clădiri a muzeului încă nu fusese hotărâtă definitiv. Căci la sfârșitul anului 1901 Consiliul Zemstvei Guberniale decide să organizeze expoziția agricolă din 1903 nu în curtea Upravei Zemstvei Guberniale, ci în Piața Nemțească. O asemenea modificare a deciziei inițiale pune în pericol soarta construcției clădirii pentru expoziție. Însă, la insistența baronului A. Stuart, Consiliul lasă fără schimbare decizia luată anterior referitor la construcția acestei clădiri, precizând un moment foarte important: *“costul clădirii permanente pentru expoziție, care va fi utilizată în viitor ca local pentru muzeu, va fi nu mai puțin de 40 mii ruble”*⁴. Concomitent, pentru supravegherea lucrărilor de construcție a fost aleasă o comisie din trei persoane. Ca urmare, având la dispoziție doar proiectul neaprobat al clădirii, elaborat de arhitectul Vl. Țăganco, și devizul estimativ al costurilor lucrărilor, Uprava Zemstvei Guberniale în frunte cu baronul A. Stuart a demarat în martie 1903 operațiile de construcție.

A. Stuart era și un diplomat iscusit în promovarea acestei idei. Dacă s-ar fi așteptat elaborarea documentației tehnice, a devizelor de cheltuieli și aprobarea lor, această clădire probabil n-ar fi fost construită, deoarece costul ei real depășea cu mult limita mijloacelor financiare alocate de Consiliul Zemstvei Guberniale. Baronul A. Stuart înțelegea foarte bine acest lucru. Asumându-și responsabilitatea pentru edificarea blocului respectiv, el s-a supus unui mare risc în calitate de funcționar public. Însă scopul suprem pe care-l urmărea, era ca Muzeul Zemstvei să obțină o clădire pe care o merita. Fiind conștient de faptul că resursele financiare, alocate de Consiliul Zemstvei Guberniale sunt insuficiente pentru construcția clădirii, el a

solicitat ajutorul ministrului agriculturii, care vizitase muzeul din Chișinău și fusese impresionat de realizările lui. Ca urmare, din bugetul de stat au fost alocate pentru construcția clădirii muzeului 10 000 ruble. Încă 10 000 ruble au fost obținute de la Duma Orășenească Chișinău.

Între timp, au fost soluționate și problemele legate de aprobarea proiectului și documentației tehnice. Lucrările de construcție a clădirii erau efectuate sub controlul inginerului zemstvei P. Poluianskii, care la 29 iulie 1903 confirmă acest lucru la Secția Construcții a Administrației Guberniei Basarabia⁵. Deși au fost soluționate mai multe probleme legate de construcția clădirii, pe parcurs au intervenit diferite împrejurări, care au impus modificarea proiectului inițial. Astfel, în rezultatul lucrărilor de terasament, efectuate de Uprava Zemstvei din Chișinău pentru pavarea străzii

Meșcianskaja, a fost scos un strat considerabil de pământ. În rezultat clădirea muzeului, aflată în proces de construcție, s-a pomenit cu mult mai sus de nivelul străzii. S-a decis să se beneficieze de situația creată, decalajul de nivel permitând amenajarea unui demisol la blocul din stânga al



clădirii, care nu era prevăzut de proiectul inițial. Însă aceste modificări au necesitat supracheltuieli în suma de 4 000 ruble⁶.

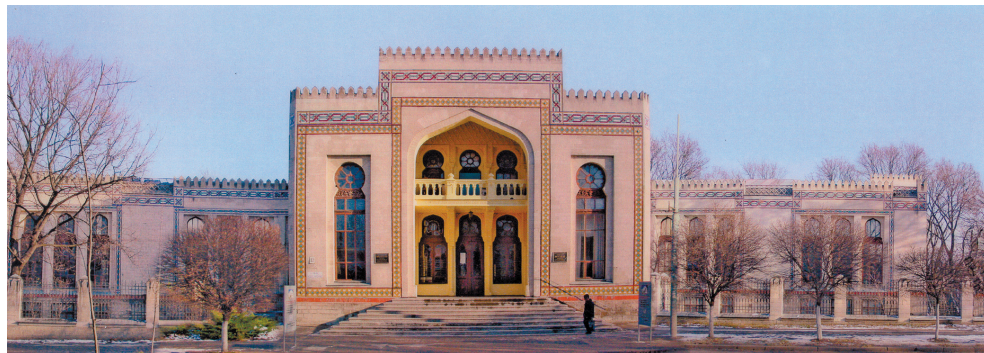
O altă împrejurare, ce a impus introducerea unor modificări în proiectul clădirii, a fost legată de acoperișul de metal cu luminător al blocului central. Elementele acoperișului, elaborate de inginerul Volfenzon de la Uzina constructoare de mașini din Odesa și aprobate de arhitectul Vl. Țăganco, nu coincideau cu dimensiunile clădirii și pentru instalarea lor a fost necesar de a ridica partea centrală a clădirii cu încă 2,5 stânjeni. Această reconstrucție a necesitat iarăși supracheltuieli în sumă de 4 000 ruble⁷.

În pofida tuturor greutăților, către luna septembrie 1903 clădirea a fost construită, fiind utilizată pentru necesitățile Expoziției Agricole și Industriale. Dar nu fuseseră realizate finisarea și adaptarea clădirii la necesitățile Muzeului. Finanțarea acestor lucrări putea fi obținută doar printr-o hotărâre a Consiliului Zemstvei Guberniale. Ținând cont de evoluția problemei finanțării construcției, baronul A. Stuart a găsit și de data aceasta o modalitate originală de prezentare a problemei în cauză. La

ședința din 9 decembrie 1903 el prezintă un raport în care pune accentul pe lărgirea Muzeului Zemstvei, ceea ce ar fi necesitat adaptarea clădirii de pe str. Reni⁸. Ideea lansată era argumentată prin faptul că Muzeul Zemstvei în ultimii ani se confruntă cu probleme mari, provocate de lipsa spațiilor pentru amplasarea numeroaselor colecții de istorie naturală și că a devenit o necesitate stridentă lărgirea muzeului prin organizarea unor noi secții. Baronul A. Stuart a înaintat consiliului propuneri concrete referitor la modul cum poate fi adaptată această clădire la necesitățile muzeului, sugestii cu privire la secțiile ce urmau a fi create și modalitatea de dirijare a activității acestei instituții importante. Printre propuneri figura ideea creării Secției Agricultură cu compartimente ce ar fi reflectat solurile, zootehnia, dăunătorii culturilor agricole, inventarul și mașinile agricole, apicultura, creșterea viermilor de mătase, producția industrială bazată pe produsele agricole locale ș.a. Altă secție a muzeului trebuia să fie consacrată pomiculturii, viticulturii și vinificației, unde urmau să fie prezentate soiurile de fructe și struguri cultivate în Basarabia, informații utile pentru livădări și vieri, în special despre vătămătorii acestor culturi, precum și o colecție de unelte pentru lucrările în plantații.

A treia secție, după părerea baronului Stuart, foarte necesară pentru Basarabia, trebuia să fie Secția Industriei Casnice unde s-ar demonstra cele mai bune mostre meșteșugărești și uneltele de muncă pentru confecționarea lor⁹. Pe lângă secțiile enumerate s-a propus crearea a încă două: Construcții și Drumuri și Școlară. Ca argument al necesității lor servea faptul că între timp fuseseră construite multe școli, spitale, șosele, poduri, s-au studiat și apreciat calitățile materialelor de construcții locale, au fost elaborate diferite tipuri de edificii ce urmau să fie cunoscute publicului larg. În același timp expozițiile organizate în anii precedenți au demonstrat că în instituțiile de învățământ existau multe materiale didactice, care contribuiau la îmbunătățirea procesului de învățământ, iar acest lucru trebuia popularizat. Tocmai asemenea materiale puteau sta la temelia secțiilor respective¹⁰.

În aceeași ședință baronul Stuart propune și schema amplasării secțiilor muzeului în noua clădire. Conform acesteia sala centrală era predestinată colecțiilor naturii, în cele 3 săli mari din blocurile laterale se propunea a fi amplasate secțiile Agricultură, Viticultură, Pomicultură și Vinificație, Industrie Casnică. O cameră a blocului din dreapta se rezerva Secției Școlară, o altă încăpere era repartizată bibliotecii muzeului, celelalte două odăi – pentru apartamentul custodelui. Sala mare



de la demisolul blocului din stânga, după părerea raportorului, era potrivită pentru Secția Construcții și Drumuri, iar în încăperile de la demisolul blocului din dreapta putea fi amplasat Laboratorul pentru Științele Naturii, serviciile muzeului, cazanul pentru încălzire și depozitele¹¹. O asemenea repartizare a încăperilor noii clădiri, după cum a menționat baronul Stuart, permitea amplasarea colecțiilor muzeului în spații adecvate pentru mai mulți ani, creând posibilități de organizare a unor expoziții temporare, utilizând în acest scop și încăperile din curte.

După o asemenea prezentare a perspectivei muzeului a fost abordată și problema finanțării lucrărilor de finisare și adaptare a clădirii la noile necesități. Conform calculelor efectuate de arhitectul Vl. Țăganco și inginerul M. Șostovski, pentru realizarea acestui scop erau necesare 31500 ruble. Baronul Stuart a recunoscut în fața consiliului zemstvei, că înălțarea clădirii a necesitat multe cheltuieli, însă crearea unui muzeu ce va prezenta toate ramurile agriculturii, bogățiile naturale ale Basarabiei, are o foarte mare importanță pentru întreaga gubernie și îndreptățește pe deplin suma necesară pentru finisarea acestei clădiri¹².

Cu toate că baronul Stuart a înfățișat destul de tacticos raportul Consiliului Zemstvei Guberniale, membrii acesteia au reacționat foarte dur la inițiativa înaintată. În rezultat au avut loc discuții aprinse și emotive pe parcursul ședințelor din 9, 10 și 11 decembrie 1903. Unii deputați au învinuit Uprava Zemstvei în comiterea cheltuielilor în plus, iar ideea baronului Stuart a fost atacată. A fost criticată și comisia de supraveghere a lucrărilor de construcție a clădirii, alții l-au găsit vinovat pe autorul proiectului, arhitectul Vl. Țăganco. Ca rezultat, el a refuzat să supravegheze în continuare lucrările de finisare a clădirii. Cu toate dezbaterile furtunoase, majoritatea deputaților au susținut și au îndreptățit acțiunile Upravei Zemstvei Guberniale, conduse de baronul A. Stuart. Spre exemplu, deputatul M. Ponsă a atras atenția asupra faptului că *“preparatele custodelui muzeului F. Ostermann au câpătat renume mondial și Muzeul Zemstvei din Basarabia la momentul de față a crescut în așa mod, că are nevoie de un sediu aparte, cu atât mai mult dacă el va fi lărgit cu acele secții despre care s-a vorbit în raportul Upravei”*¹³. Deputatul S. Sârbu de mai multe ori a susținut acțiunile Upravei referitor la construcția clădirii, accentuând că *“amenajarea Muzeului, în modul prezentat de către Upravă, este un lucru foarte util, deoarece contribuabilii Zemstvei vor avea posibilitatea să capete în centrul patriei lor acea informație utilă, care în prezent poate fi găsită doar în muzeele din capitale și de peste hotare”*¹⁴.

După mai multe luări de cuvânt baronul A. Stuart a explicat încă o dată toate împrejurările legate de construcția noii clădiri și a accentuat că *“...fondarea muzeului, în modul propus de Upravă, este un lucru de o mare importanță”*¹⁵.

Pentru a verifica încă o dată cele relatate de Upravă și a adopta o hotărâre definitivă referitoare la această chestiune, Consiliul a decis în ședința de la 10 decembrie 1903 să creeze o comisie, care împreună cu inginerii, să cerceteze clădirea și necesitatea finisării ei, conform propunerilor înaintate. În această comisie au fost aleși V. Bogdan, Iu. Levinski, P. Krupenski, A. Manuilov, C. Mimi.

La ședința Consiliului Zemstvei Guberniale din 11 decembrie 1903

președintele comisiei alese - V. Bogdan - a relatat că *“membrii comisiei împreună cu arhitecții invitați au studiat clădirea și au ajuns la concluzia, că în starea actuală ea poate să stea încă câțiva ani. Cu toate acestea comisia consideră necesar finisarea întregului volum de lucrări pentru adaptarea clădirii la necesitățile muzeului”*¹⁶. Cu o majoritate de voturi (23 pentru, 12 împotriva) a fost adoptată decizia de a aloca 31500 ruble pentru lucrări, concomitent fiind aleasă o comisie pentru monitorizarea lucrărilor de construcție în componența: N.B. Botezatu, Iu. Levinski, A. Manuilov, C. Mimi, P. Sinadino și S. Sârbu.

Această decizie nu a potolit discuțiile în jurul problemei construcției clădirii Muzeului. Au urmat petiții în adresa Administrației Guberniale, ba chiar și în cea a Senatului guvernului țarist¹⁷. Până la urmă decizia Consiliului Zemstvei Guberniale a fost lăsată în vigoare, constatându-se doar, că lucrările de construcție a clădirii muzeului să fie realizate de comun acord cu Uprava Zemstvei Guberniale¹⁸.

Pentru finisarea clădirii a fost stabilit volumul lucrărilor nerealizate, s-au executat desenele tehnice, s-a determinat ordinea de executare a lucrărilor. Dirijarea lucrărilor de construcție și soluționarea problemelor tehnice au fost puse în sarcina inginerilor V. Kundert și M. Sostovski. Deputatul Consiliului Zemstvei Guberniale C. Kazimir, cunoscut ca un mare mecenat, a dorit să contribuie și el la edificarea clădirii muzeului, donând 4 000 ruble, pentru amenajarea mai deosebită a sălii amplasate în blocul din stânga, situat de-a lungul străzii Meșcianskaja¹⁹. Iată de ce această sală a fost numită *“Sala Kazimir”*²⁰. La ședința comună a Upravei și Comisiei pentru monitorizarea lucrărilor de finisare a construcției muzeului din 20 mai 1904 a fost aprobată lista lucrărilor și analizată o nouă variantă a frontonului blocului central, propusă pentru mascarea acoperișului cu luminător. Această soluție arhitecturală a fost consultată cu arhitectul A. Bernardazzi, care a afirmat, că varianta arhitectului Vl. Țăganco este mai reușită²¹.

S-a convenit ca majoritatea lucrărilor de construcție să fie realizate de un singur antreprenor, iar o parte din lucrările specifice să fie comandate unor executori aparte. În rezultatul concursului organizat, dreptul de a efectua lucrările de finisare a clădirii muzeului a fost câștigat de antreprenorul G. Lavrov, care conform contractului, până la 10 noiembrie 1904 se obliga să realizeze toate lucrările prevăzute²². Din lista lucrărilor mai deosebite, comandate diferitor executori, merită a fi evidențiate cele de reconstrucție a acoperișului cu luminător la blocul central. Conform propunerilor inginerului Kundert, acoperișul trebuia să fie modificat în așa fel, încât luminătorul din sticla să se situeze în acelaș plan cu acoperișul, dar să nu se înalțe deasupra lui, după cum fusese realizat în 1903. Ca și în prima variantă aceste lucrări s-a angajat să le execute inginerul G. Volfenzon de la Uzina Constructoare de Mașini din Odesa, urmând să utilizeze toate elementele din metal, executate anterior²³. La această uzină au fost confecționate, de asemenea, și scările din metal. Vitraliul de pe tavanul cu luminător din sala centrală și din fereastra ce dădea în strada Meșcianskaja au fost realizate de plasticianul L. Mocquet din Odesa²⁴. Sistemul de încălzire și ventilație a fost montat de firma *“Djon Plast K”* din același oraș²⁵. Podelele în sălile de la parter au fost acoperite cu plăci de pirogranit de firma *“J. Douphin L. P. Maguidovitch”*

din Odesa, iar ornamentele din maiolică de pe fațade au fost executate și instalate de “Fabrica I. Andrijeivski” din Kiev²⁶.

Participarea la lucrările de construcție a mai multor subantreprenori a creat anumite dificultăți ce țineau de coordonarea și consecutivitatea lucrărilor. Din această cauză finisarea clădirii nu s-a reușit în anul 1904, după cum prevedea contractul semnat de antreprenorul G. Lavrov. Cu unele pauze, dictate de executarea unor comenzi specifice, lucrările au continuat și în anul 1905. Spre sfârșitul anului, Uprava a pregătit un raport detaliat privind evoluarea lucrărilor, relațiile cu executorii și furnizorii materialelor de construcție, costurile respective. Analizând acest document, putem nominaliza atât costurile fiecărei lucrări, persoanele care le-au realizat, cât și numele a peste 20 de subantreprenori, care au pus la dispoziție diverse materiale de construcție. Acest raport a fost analizat la ședința Upravei Zemstvei Guberniale, care a decis: “*A considera clădirea Muzeului Zemstvei din Basarabia, cu o valoare totală de 127 434 rub. 91 kop., finisată și a raporta acest lucru viitorului Consiliu al Zemstvei Guberniale*”²⁷.

Concomitent cu lucrările de finisare a clădirii, soții Franz și Albina Ostermann au amenajat expoziția muzeului în noul local. La 30 aprilie 1906 Muzeul a fost deschis pentru public²⁸. Astfel, muzeul a căpătat un edificiu demn de autoritatea pe care o avea instituția către acea vreme, iar pe harta or. Chișinău a apărut o clădire unică în felul său, care cu timpul avea să devină un monument de arhitectură de importanță națională. Este meritul autorului proiectului, inginerilor, tuturor antreprenorilor, care au edificat această clădire, dar cel mai mare aport este al fondatorului Muzeului, președintelui Upravei Zemstvei Guberniale, baronului A. Stuart.

Această clădire spațioasă “*construită în stil mauritan cu lungimea de 30 stângeni, edificată din piatră cioplită cu fațadele împodobite cu decor din plăci colorate*”²⁹, este admirată în permanență de locuitorii și oaspeții Chișinăului, fiind apreciată drept cea mai frumoasă creație a baronului A. Stuart. După cum menționa mai târziu directorul muzeului, profesorul Lepși, “*Muzeul se evidențiază din tot ce are mai frumos Chișinăul ca arhitectură. Pentru europeni înfățișarea clădirii este exotică. Ai putea crede că este un castel, iar după crestele parapetului se ascund arcașii apărători ai cetății... Dacă dimensiunile nu sunt prea mari, în schimb executarea, mai ales cea internă, este întotdeauna luxoasă. Interiorul sălilor este împodobit printr-un belșug de ștucaturi colorate și admirabil modelate. Sala centrală are plafonul sculptat peste tot, iar la mijloc un acoperiș de geamuri frumos și variat colorate și desenate. Pardoseala este compusă din plăci-mozaic, – ceea ce întregeste și desăvârșeste frumusețea tabloului artistic. Oricât ar fi de rafinat simțul artistic al vizitatorilor noștri, toți recunosc neobișnuita frumusețe a Muzeului*”³⁰.

În registrul pentru vizitatori găsim o mulțime de impresii despre această clădire. Elevi și studenți, orașeni și țărani, intelectuali, miniștri și academicieni, conducători de state au apreciat edificiul muzeului ca “*o clădire de o frumusețe rară*”, “*admirabilă*”, “*un templu*”, “*realizat artistic*”, “*o podoabă dintre cele mai plăcute și utile*”³¹. Merită a fi evidențiată aprecierea dată de E. Bahtalovski în 1909, care vizitând muzeul, a constatat: “*După cum piramidele sunt pentru Egipt, tot așa*

*de măreț monument este Muzeul Zemstvei pentru Basarabia*³². Credem că este cea mai reușită și mai amplă apreciere.

Rezistând încercărilor timpului, evenimentelor și cataclizmelor naturale și sociale care au avut loc pe parcursul unui secol, clădirea muzeului a depășit greutățile legate de lipsa mijloacelor pentru întreținerea, lichidarea consecințelor cutremurelor de pământ, și-a păstrat destinația continuând să bucure publicul vizitator. Acest edificiu a fost apreciat la justa valoare și de specialiștii contemporani, care, datorită calităților deosebite ale arhitecturii au înscris clădirea muzeului în rândul celor mai mărețe construcții ale Republicii Moldova³³. Deși poartă amprentele unui palat cu trăsături orientale în exterior, la ornamentarea interiorului și-a găsit aplicare largă stilul modern. Anume în așa mod clădirea muzeului se impune ca un valoros monument de arhitectură³⁴.

Muzeul a fost și rămâne unul dintre cele mai vizitate instituții de cultură din țară, a primit cei mai mulți vizitatori și a găzduit pe cei mai de seamă oaspeți ai țării. În decursul a 100 de ani el a contribuit la formarea și promovarea imaginii favorabile a țării. Imaginea clădirii care adăpostește Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală o găsim în toate publicațiile despre Chișinău, Basarabia și Republica Moldova, pe cărți poștale și timbre, iar în anul 1998 este publicată printre edificiile celor mai bune muzee din Europa.

Rezistând încercărilor timpului, cutremurelor de pământ, acest edificiu și-a tălmădit rănilor și împreună cu muzeografi a continuat și continuă să bucure publicul vizitator, atât în calitate de monument de arhitectură, dar și ca un semn al recunoștinței față de acei, care au contribuit la edificarea și valorificarea lui.

Note

- ¹ Доклады Губернской Бессарабской Земской Управы XXXI созыва 1900 г. (A.N.R.M., nr. 222), p. 549.
- ² Доклады Губернской Бессарабской Земской Управы XXXIII созыва 1901 г. (A.N.R.M., nr. 223), p. 653.
- ³ Доклады Губернской Бессарабской Земской Управы XXXIII созыва 1901 г. (A.N.R.M., nr. 223), p. 654-655.
- ⁴ Доклады Губернской Бессарабской Земской Управы XXXIV созыва 1902 г. (A.N.R.M., nr. 224), p. 1092.
- ⁵ A. N. R. M., f. 6, inv. 4, u.p. 997, p. 6.
- ⁶ Журнал Заседаний XXXV созыва 1903 г. (A. N. R. M., nr. 794) p. 44.
- ⁷ *Ibidem*, p. 45.
- ⁸ Доклады Бессарабской Губернской Управы Губ. Земскому Собранию XXXV созыва 1903 г. (A. N. R. M., nr. 231), p. 481.
- ⁹ *Ibidem*, p. 484.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 485.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 486.
- ¹² *Ibidem*, p. 488.
- ¹³ Журналы заседаний Бесарабского Губернского Земского Собрания XXXV

- очередного созыва в 1903 г.** (A. N. R. M., nr. 794) p. 43.
- ¹⁴ *Ibidem*, p. 49.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 53.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 63.
- ¹⁷ A. N. R. M., F. 65, inv. 1, u. p. 1361, f. 1-4, f. 7-9, f. 14.
- ¹⁸ A. N. R. M., F. 65, inv. 1, u. p. 1362, f. 34-35.
- ¹⁹ *Ibidem*, f. 50.
- ²⁰ *Ibidem*, f. 23.
- ²¹ A. N. R. M., F. 65, inv. 1, u. p. 1362, f. 50-verso.
- ²² A. N. R. M., F. 65, inv. 1, u. p. 1391, f. 133.
- ²³ *Ibidem*, f. 384.
- ²⁴ *Ibidem*, f. 61, inv. 1, u. p. 1362, f. 43, 48.
- ²⁵ *Ibidem*, f. 61, inv. 1, u. p. 1362, f. 41.
- ²⁶ *Ibidem*, f. 61, inv. 1, u. p. 1391, f. 33-52.
- ²⁷ *Ibidem*, f. 61, inv. 1, u. p. 1391, f. 149-152.
- ²⁸ **Отчет Музея Бесарабского Земства за 1903-1906**, p. 3.
- ²⁹ **Объяснительный каталог Зоологического, Сельскохозяйственного и Кустарного Бесарабского Губернского Земства**, 1912, p. 4.
- ³⁰ Lepși I. - **Boabe de grâu**. Revistă de cultură. Nr. 2, Muzeul Național de Istorie Naturală din Chișinău, 1933, p. 92.
- ³¹ A. N. R. M., F. 65, inv. 2, u. p. 7, f. 27,6, 147, 149, 191.
- ³² *Ibidem*, f. 110-verso.
- ³³ **Памятники архитектуры Молдавии**, Кишинев, Тимпул. 1986, p. 209.
- ³⁴ Starostenco Petru - *Amprente ale stilului oriental* // **Revista Constructorilor**, Nr. 5, 1993, p. 28.

Resume

L'Édifice du Musée du Zemstvo a atteint l'âge de 100 ans depuis son inauguration

À base des documents des archives, on a reconstitué le processus de la construction de l'édifice du musée qui a exigé des efforts financiers, intellectuels et gestionnaires considérables. Un siècle d'activité au service de la culture a prouvé que la mise faite par la société sur le musée a été complètement justifiée. Son édifice reste unique en raison de plusieurs motifs: c'est le seul édifice spécialement construit pendant les derniers cent ans pour l'emplacement d'un musée dans l'espace bessarabien et respectivement de la République de Moldova, c'est le seul édifice dans l'espace de l'Europe de Sud-Est construit dans le style pseudo-mauresque. C'est un monument précieux protégé par l'état, qui est devenu une marque de l'identité culturelle de la capitale grâce aux activités y déployées. L'appréciation donnée par E. Bahtalovski en 1909: « Le Musée du Zemstvo est un monument aussi majestueux pour la Bessarabie que les pyramides le sont pour l'Egypt » reste valable jusqu'à présent.

Prezentat la 232.03.2005

Recenzent: Doctor Elena Ploșniță

MENIREA MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI*

Ion CHELCEA

*Națiile care au pierdut afiliația năravurilor
părintești, îs nații nestatornice.*

Alecu Russo

Rezumat

Articolul este scris în 1943, când autorul făcea demersuri pentru organizarea Muzeului Etnografic la Iași și este reprodus integral în virtutea actualității problematicei abordate.

După ce subliniază importanța muzeelor etnografice regionale și cea a muzeului național, propuse de Vasile Pârvan, desfășoară concepția epocii privind organizarea unui Muzeu Etnografic, precum este cel al Moldovei. Activitatea muzeului se va baza pe o concepție științifică; obiectele colectate și aduse în muzeu trebuie să susțină „cunoașterea cadrului de viață” care permite „cunoașterea propriei ființe etnice” a vizitatorului. Pentru a susține acest

Ideea unui Muzeu Etnografic al Moldovei, a fost primită cu simpatie în toate părțile lumii românești. Explicația o avem în faptul că Moldova istorică și etnografică, cu Basarabia și Bucovina, spre deosebire de celelalte provincii locuite de români, nu are încă un Muzeu central-regional-etnografic care să-i oglindească existența.

La aceasta se adaugă, desigur, o altă cauză, care se va părea, poate paradoxal, dar care e în strânsă legătură cu prima și anume, faptul că, spre deosebire de celelalte provincii locuite de români, Moldova, Basarabia și Bucovina sunt mai puțin cunoscute sub raport științific-etnografic.

Aceste două cauze pun astfel, provinciile din nord-estul țării noastre de la început într-o lumină cu totul aparte, ceea ce face ca Iașul, vestit centru cultural, să se resimtă în urma acestei lipse.

Ne putem deci, pe drept cuvânt, pune întrebarea: care e situația? Fiindcă imediat după primul război mondial, s-au pus pentru diferite științe mai în vârstă, la noi, probleme speciale în această privință – probleme ce vizau într-o oarecare măsură și cunoașterea etnografică a poporului român, chiar în latura sa specific regională.

* Articolul este reluarea integrală a celui publicat în 1943. Reluarea se motivează prin actualitatea unora din problemele abordate cât și datorită rarității exemplarului din 1943.

** Acest studiu a fost publicat în *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei* nr. 1, din 2000, p. 11-18. Apare și în *Buletinul științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală* în baza unui protocol care prevede publicarea simultană în revistele de specialitate ale celor două muzee a unor studii sau materiale demne de interesul specialiștilor de pe ambele maluri ale Prutului.

Astfel, ca să luăm numai un caz, Vasile Pârvan în *Probleme de Arheologie în România*¹, admite că acțiunea de cunoaștere a trecutului nostru îndepărtat trebuie să plece de la un punct de vedere general și regional totodată. Ideea aceasta stă și la baza acțiunii noastre și Muzeul Etnografic al Moldovei își va găsi expresie în această concepție cardinală reprezentând imaginea specificului regional în comparație cu întregul din care face parte, prin colecții comparative – așa încât nu se va pierde imaginea întregului.

Vasile Pârvan fixa însă pentru promovarea limpede a problemei ce-l preocupa și cadrele de dezvoltare ce aveau să ducă la un scop așa de important. După părerea lui, nu se putea păși la lucru fără un plan de organizare, conceput sub formă de “problemă” a începutului. Intrau în discuție regiunile ce aveau să fie studiate; instituțiile ce aveau să ia ființă – între care, un loc de frunte ocupa “Muzeul Etnografic Național” – central, care avea ca scop strângerea și studiul materialului caracteristic atât națiunii noastre, cât și minorităților naționale și națiunilor vecine. Apoi un Muzeu de Artă Industrială română și maghiaro-săsească – în afară de o serie de muzee regionale de caracter mixt, cum de exemplu sunt muzeele moldovenești pe care le găsim la Fălticeni, Piatra-Neamț, Câmpulung-Bucovina, Rădăuți etc².

Cât au influențat cadrele fixate de Vasile Pârvan muzeologia noastră, o s-o arate viitorul mai precis, fiindcă și Muzeul Etnografic de la Cluj (astăzi strămutat la Sibiu) pare că a ținut seama de preciziunile magistrului vremii. Muzeul de Artă Națională de la Șosea, dacă n-a aplicat pe de-a întregul programul, în formă a plecat de la același punct de vedere: de a se cunoaște nu funcțional produsele culturii noastre populare, ci istoric-cultural; adică, mai mult sau mai puțin în “elementul” de cultură luat ca valoare în sine și desfăcut de împrejurările particulare ce i-au dat naștere, respectând concepția vremii. Însă tocmai poporul ale cărui mijloace de adaptare și expresie se văd a fi diferitele producțiuni populare, a rămas în umbră, stăruindu-se mai mult asupra laturii artistice, precum în literatura “populară” s-a insistat asupra celei estetice.

Dar, în tot cazul, aveam la mijloc un program cu vederi largi, ce aștepta să fie pus în practică. Muzeele mărunte, provinciale, de caracter amestecat, vor fi și ele, până la un punct, un răspuns dat așteptărilor noastre de atunci.

Și în concepția de mare organizator a vieții noastre științifice și academice, problema organizării odată lămurită, avea să ducă la o altă fază; la aceea a cercetării propriu-zise: pe epoci, îmbrățișându-se veacurile ce s-au scurs, până în evul mediu.

În privința aceasta, avem de observat că în etnografie, datarea se pierde adesea, confundându-se cu ființa poporului în evoluția sa. Nu mai putem urmări decât forța de conservare legată de calitatea etnică, așa încât, materialul etnografic diferă ca natură de cel istoric-arheologic. De aceea, săpături se vor mai putea face, materialul etnografic dispare fără urmă, lucru care a făcut pe etnografi în vest, să dea alarma din vreme, lansând lozinca: strângeți, strângeți, strângeți! Faptul că materialul etnografic diferă de cel istoric-preistoric, atrage după sine în mod natural și o schimbare de concepție și metodă: pe când unul privește exclusiv trecutul, celălalt întrunește în el și prezentul și îndeplinește încă o funcțiune în viața poporului nostru³.

Din această cauză punctul de vedere etnografic se îndepărtează într-o oarecare măsură de cel istoric, ținând seama de natura obiectului. Cei care văd astfel, au rămas,

fie la punctul de vedere propriu specialității lor, fie la un punct de vedere învechit susținut, nu de etnografi de specialitate, ci de învățați din alte domenii, cum e cazul de față⁴.

Concepția noastră va diferi de cea predominantă în arheologie și va situa etnografia la calea de mijloc, între științele naturii și cele ale spiritului.

Inconvenientul nu e mare, fiindcă vom îmbrățișa în plus problemele spațial; ori cum s-a spus, călătorind în spațiu, străbatem în timp, completarea de principiu se întregeste de la sine, dar pe altă cale. Nu va fi deloc o predică pentru noi, deci, trecem la o altă problemă care ne așteaptă, aceea a sintezei, către care trebuie să năzuimască orice început de muncă pe tărâmul cunoașterii. Numai respectarea principiului regional va duce cu adevărat la o sinteză pe care n-o avem și pe care o dorim și în domeniul etnografic. Din această cauză, în programul de lucru al Muzeului Etnografic al Moldovei, se va respecta acțiunea de cercetare pe unități etnice, unități regionale și vom fi bucuroși de coincidențe acolo unde vom găsi că granițele etnice coincid cu cele ale regiunii. Vom încerca chiar, cunoașterea pe unități și subunități sociale. Toate acestea, completate cu documentarea în timp, ne vor da privirea de ansamblu. Scopul principal e cunoașterea poporului prin mijlocirea formelor sale de viață.

Desigur, că astfel pusă problema, înțelegem de ce, și la Vasile Pârvan, seria de probleme se termină cu grija ca marele public să nu fie lăsat la o parte. Dacă muzeul va avea o publicație de strictă specialitate, apoi publicului îi vom da cataloage instructive, repertorii și broșuri, iar anual se vor constitui concursuri de producțiuni populare, de dansuri ori costume, spre a valorifica public simțământul de conservare a datinilor în viața poporului nostru, la marginea de răsărit a pământului românesc.

*

De ce am subliniat anume, care e concepția timpului nostru în organizarea unui Muzeu Etnografic ca cel al Moldovei? Fiindcă ideea centrală într-o acțiune etnografică și muzeologică, nu e aceea a străngerii unor obiecte, de un caracter mai mult sau mai puțin eterogen, ci la baza unui Muzeu Etnografic, stă în primul rând cunoașterea cadrului de viață; prin aceasta ne apropiem ca metodă de cercetare mai mult de botaniști, fiindcă mediul ambiant, ecologia naturaliștilor, stă într-o corespondență organică cu obiectele aduse în muzeu. Muzeul Etnografic al Moldovei, va fi conceput deci, ca urmare a unei acțiuni de cunoaștere sistematică, susținută de o concepție serioasă științifică, lucru care a lipsit până acum, în toate provinciile locuite de români, cu excepția Ardealului, unde profesorul Romul Vuia, după războiul mondial a pus o astfel de acțiune în practică.

Să vedem, care este situația din acest punct de vedere în ceea ce privește regiunile locuite de români din nord-estul țării noastre?

Dacă ne aruncăm ochii jur-âmprejurul nostru, observăm că mai toți vecinii noștri au răspuns acestei chemări la vreme. Atât sârbii cât și ungurii; mai ales ungurii! Atât cehii cât și slovacii – chiar și bulgarii au dat atenție deosebită cunoașterii proprii lor ființe etnice. Țara noastră însă oferă un domeniu ce așteaptă încă să fie desțelenit. Țările învecinate au pentru cunoașterea propriului neam instituții speciale

de cercetare sub formă de Muzeu Etnografice și publicații periodice, unde sunt date la lumină rezultatele activității lor științifice. Nu e locul să le amintim. Numai la noi, cunoașterea etnografică n-a ținut pasul cu vremea și s-a lucrat – când s-a lucrat – sporadic și întâmplător.

Desigur se poate spune, că raportul în care se găsește țara noastră față de popoarele învecinate, e același, cu raportul care există între celelalte provincii locuite de români și Moldova, Basarabia și Bucovina. Aceeași lipsă de interes. Și paralel cu aceasta, să nu ni se pară lucru de mirare că pierderea simțământului românesc face progrese în masele largi ale poporului român, de cum te lași și te pierzi în stepa dinspre răsărit. Altă dată Ștefan cel Mare căuta să stăvilească intervențiile de orice fel din afară printr-un brâu de cetăți fortificate de-a lungul Nistrului, astăzi acestea nu mai ajung să oprească declinul nostru ca neam în aceste părți; trebuie luate măsuri adecvate timpului în care trăim. Ne trebuie și alte arme defensive adaptate împrejurărilor. Muzeul Etnografic prin natura lui răspunde unei astfel de chemări, având un întreg scop: mai întâi acela de salvare a mărturiilor de civilizație și cultură populară, pândite la tot pasul cu desființarea și pieirea lor fără urmă: cedând în fața civilizației urbane, ori a influențelor popoarelor învecinate. Al doilea scop e pur științific. În el se cuprinde ceea ce Pârvan numea cercetare și sinteză. Al treilea scop îl formează muzeul ca mijloc de educație publică. Să le luăm pe rând.

1. Se știe că în Moldova istorică și etnografică dintre Carpați, Nistru și Ceremuș sunt regiuni amenințate complet cu pieirea acelor materiale documentare și atunci se înțelege de ce ne gândim că sarcina reconstituirii ființei noastre etnice în aceste părți, apasă mai greu pe umerii noștri, decât pe ai oricăruia, care s-ar încumeta la o astfel de acțiune de reconstrucție etnografică, în oricare altă provincie locuită de români (cu excepția Dobrogei).

Ne vin astfel în minte cuvintele profetice rostite de profesorul S. Mehedintzi, cu puțin după războiul mondial, cuvinte care, dacă s-ar fi înțeles la vreme, sarcina noastră ar fi fost astăzi cu mult mai ușoară. “Acum două sute de ani, Dimitrie Cantemir, istoric, geograf și etnograf, ne-a lăsat o scurtă *Descriere a Moldovei*. Pământul e tot cel de atunci și va mai putea fi cercetat, încă mii și răsmii de ani. Poporul însă se prefăce văzând cu ochii, iar în vâltoarea adusă de viața modernă, munca cea mai grabnică trebuie desăvârșită de etnografi”. Se cerea salvarea materialului etnografic; se cerea ca etnografia să fie introdusă în învățământ.

“Acestea sânt îndatoririle etnografice, spunea el, care se impun generației noastre. N-au făcut-o înaintașii noștri sau când au vrut să o facă nu prea au știut cum: dar pentru aceasta nu-i putem învinui. Ei au avut destul de făcut. Dar, dacă nu o vom face noi, acum când poate e ultima clipă, atunci asupra-ne va apăsa învinuirea celor care vor veni după noi și de care nu vom putea fi iertați niciodată”⁵.

Cuvântul de ordine în această materie sunase de mult în Germania prin glasul lui Adolf Bastian. Noi astăzi, în spațiul nostru etnic, ne găsim față de trecut, într-o situație excepțional de precară, mai ales când ne gândim la Moldova.

E adevărat că Mihai Eminescu, cam pe aceeași vreme cu A. Bastian și Riehl în Germania, a anunțat prin glas de trâmbiță familiei românești pericolul ce o

pândește:

“și cum vin cu drum de fier

Toate cântecele pier...”

Dar glasul său nu s-a auzit îndeajuns și a rămas ca să fie valorificat doar pe plan literar. O acțiune practică, cu o concepție la mijloc, a rămas și rămâne în parte și după noi, în seama viitorului. Ar fi să stăruim prea mult asupra acestui punct, fiindcă, ne așteaptă trasarea liniilor mari în care se încadrează o acțiune muzeologic-etnografic-regională în nord-estul țării noastre.

2. Ne vedem siliți să pășim astfel, spre un al doilea scop ce și-l propune Muzeul Etnografic al Moldovei, e cercetarea sau cunoașterea propriu-zisă.

Am pornit de la fixarea problemelor regional. Și se știe că e vorba, mai ales, de o provincie: de două sau de trei chiar, dar care se încadrează organic într-o unitate mai mare. Eu i-am spus “Moldova istorică și etnografică de totdeauna”. Aceasta, pentru că obiectele etnografice expuse, să poată vorbi de fiecare din aceste unități regionale în parte.

Există însă o prejudecată și anume, că obiectele adunate la un loc, vorbesc de la sine ... fără ca cercetătorul atent să le împrumute ceva din sufletul său, din unitatea concepției sale. Iată după părerea noastră, unde rămân diletanții sau specialistul provenit de la altă disciplină și unde începe misiunea omului de știință cu adevărat. Acesta nu rămâne la valoarea pur expozitivă a obiectelor și le face singur să grăiască; le împrumută un limbaj deosebit; mai mult decât pot ele să exprime. Ultima perspectivă ni se deschide prin punerea unui plan de cercetare la temelia Muzeului Etnografic al Moldovei, izvorât dintr-o concepție proprie, științifică. Aceasta va fi adevărat nota caracteristică imprimată muzeului. E și elementul modern ce ține pasul cu vremea și respinge categoric ideea unei colecții de obiecte rare ce nu răsfrânge nimic din unitatea de viață a poporului, regiunilor sau regiunii respective.

Se va afla abia atunci de ce, portul popular de exemplu în Moldova e mai slab reprezentat ca oriunde, așa încât Alecu Russo, pe vremuri, echivala faptul cu o catastrofă națională: “ideea nouă, spunea el, a năvălit în țară odată cu pantalonii, și mai strașnic decât năvălirile tătarăști”⁶; se va afla abia atunci, când, în urma cercetării vom depune rezultatele muzeologic și publicistic, de ce chiar datinile nu pot ține la o comparație față de celelalte provincii locuite de români. Și, în sfârșit, se va putea vedea, de ce, conștiința etnică, acolo în stratele de jos ale poporului, are o modulație proprie... Abia atunci se vor afla și influențele străine nord-estice, mai ales și reacțiunea față de ele. “Sinteza”, deci, rămâne să fie stabilită printr-o acțiune susținută de o concepție științifică ce va sta și la baza Muzeului Etnografic al Moldovei⁷. Cu un cuvânt, materialul documentar existent, fie în muzeu, fie în marele muzeu al vieții noastre de la țară, nu poate fi privit ca având o valoare prin el însuși, așa cum i s-a acordat importanță până în vremea noastră, ci va fi pus în legătură de cauză și efect, față în față cu evoluția istorică și împrejurările geografice în care viețuiesc românii din nord-estul țării noastre. Că ne încântă sau nu ne încântă realitatea ... noi aceștia suntem și prin faptul că ființăm, avem obligația să ne cunoaștem așa cum suntem. Comandamentul ceasului de față este în afară de salvarea materialului etnografic, cunoașterea ambianței

care l-a produs și Muzeul Etnografic al Moldovei nu va scăpa de această obligație, propunându-și în primul rând, să fie oglinda fidelă a vieții și civilizației poporului român în această parte a pământului românesc. Desigur că imaginea va fi spațial mai restrânsă, decât în cazul când s-ar cuprinde tot neamul românesc, dar mai concentrată și mai adevărată. Se va ține seama pe cât posibil ca ea să fie cât mai reală. Fiindcă, oricât am vrea să facem operă de educație, („popularizare”), setea după adevăr rămâne tot agentul cel mai puternic al progresului științific sub orice formă ar fi el.

3. Așa cum s-a arătat, menirea Muzeului Etnografic al Moldovei nu se va limita ca să fie vizitat – și atâta tot – ca orice muzeu. Fiindcă nu orice muzeu răsfrânge în aceeași măsură ca un Muzeu Etnografic, icoana neamului nostru, personalitatea lui prezentă – destinul său în viitor. Cu toate acestea, Muzeul Etnografic al Moldovei va avea în grijă sa nu numai latura științifică ci și viitorul, problema destinului nostru ca entitate etnică în Răsărit. Aceasta e situația excepțională a oricărui muzeu etnografic, oriunde s-ar găsi el, dar mai ales în partea de est a țării noastre.

Spre deosebire de trecut, care în unele privințe se pierde în noaptea timpurilor, cum spre exemplu poate fi materialul documentar dintr-un muzeu preistoric, materialul etnografic e mai mult sau mai puțin un fapt de viață, un fapt viu: el se poate urmări ca o viețuitoare, pentru că are încă un rol în contemporaneitate ca și când ar avea un suflet care se manifestă, urmărindu-l ne urmărim pe noi; cercetându-l ne cunoaștem pe noi. Precum individual ne cercetăm atent forțele fizice și spirituale, datori suntem la fel, ca și din punct de vedere etnic să ne urmărim forțele cu aceeași grijă, mai ales acolo unde simțim că sunt în slăbire.

Prin urmare, un Muzeu Etnografic ca acela al Moldovei, e legat excepțional de frământările, am putea spune la ordinea zilei, prin care trece neamul nostru în Răsărit. În el se va putea citi pe înțelesul tuturor destinul nostru ca popor în nord-est. Și din această cauză, în raport cu celelalte muzee, el nu mai poate fi conceput ca un muzeu în înțelesul vechi al cuvântului. El va fi din contra, un avertisment aspru dat individului pentru conduita sa față de grupul etnic din care face parte și din grația căruia trăiește...

Iată de ce, al treilea scop ce și-l propune să-l atingă viitorul Muzeu Etnografic al Moldovei, e acel al educației, ce urmărește integrarea individului în neamul din care face parte. Scopul e relativ destul de cunoscut, desigur, societății noastre, el nu este însă și îndeajuns practicat. Trebuie deci, dezvoltat simțământul și în această privință și susținut în acest scop, printr-o densă rețea de corespondenți – fiindcă Muzeul va avea cu vremea, în afară de o publicație sub formă de revistă, și o Arhivă de folclor. Deci, corespondenții vor forma împreună cu prietenii Muzeului Etnografic al Moldovei, firele de legătură între straturile populare, cercurile intelectuale și el. Muzeul va fi într-un cuvânt, un „organism viu”. Muzeul Etnografic al Moldovei va fi o realitate tot atât de vie cum e Moldova, Basarabia și Bucovina la un loc, menținându-se între acestea și restul provinciilor locuite de români acea articulație care dă unitatea organică neamului românesc de pretutindeni.

Una dintre garanțiile de preț pentru viitorul Muzeu Etnografic al Moldovei, la care se lucrează, va fi sigur și prestigiul de care se bucură cel mai înalt așezământ

de cultură al Moldovei: Universitatea din Iași, în cadrul căreia se dezvoltă Muzeul. Ea îi va garanta durabilitatea în timp și serviciul excepțional ce va fi adus culturii noastre naționale în această parte a lumii românești.

Note

¹ Articol publicat în "Transilvania", LII, nr. 1-2, Cluj, 1943, pp. 4-14.

² Asupra muzeelor din Moldova, Basarabia și Bucovina, vezi N. Macarovici, *Muzee Moldovenești*, în "Prutul", nr. 975-976, la care vor trebui adăugate cele din sudul Moldovei, Tecuci, Focșani.

³ Implică destinul legat de neamul la care se raportă. Deci, e o problemă de viitor.

⁴ Problemă de concepție, obiect și metodă am tratat-o mai pe larg în lecția de deschidere a cursului de *Introducere în Etnografie* ținută în ziua de 29 martie 1943 la Universitatea din Iași, ce va apare în *Lucrările Societății de Geografie "Dimitrie Cantemir"* - Iași pe anul în curs.

⁵ Vezi Simion Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*, Ed. a II-a, București, 1930, pp. 23, 29.

⁶ Alecu Russo, *Scrieri*, (Publicate de P. V. Hanea), 1908, p.16.

⁷ Ca instrumente de cunoaștere vom utiliza experiența *Atlasului Etnografic Regional* și a *Dicționarului Etnografic*, muzeul fiind un laborator de cercetări în adevăratul înțeles al cuvântului.

Résumé

Le role du Musee Ethnographique de la Moldavie

L'article, publié en 1943, lorsqu' Ion Chelcea faisait de démarches pour l'organisation du Musée Ethnographique à Iassy, est intégralement repris à cause de l'actualité de sa problématique.

L'auteur, après une brève introduction dans laquelle il souligne l'importance des musées ethnographiques «régionaux» et d'un musée national, proposés par V. Pârvan, répond à la question qu'il se pose: «Quelle est la conception de notre époque dans l'organisation d'un Musée Ethnographique comme celui de la Moldavie?»

La réponse prend avant tout en considération une conception scientifique sur laquelle celui-ci doit fonder son activité; les objets apportés dans le musée doivent soutenir «la connaissance du cadre de vie» qui permette «la connaissance de «leur» propre être ethnique». Pour répondre à cet appel, le musée ethnographique a «un triple but»: sauver les témoignages de civilisation et de culture populaire de leur disparition, étudier de manière scientifique ces témoignages et les mettre en valeur par des moyens spécifiques au musée, ayant un but éducatif.

Pour achever ce programme, Ion Chelcea traite le problème de l'importance de la section de plein air d'un musée ethnographique, sa publication de stricte nécessité, l'existence d'une «archive de folklore» tout comme celle d'un réseau d'amis du musée.

EXPUNEREA INSTALAȚIILOR TEHNICE POPULARE ÎN MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI DIN IAȘI. REALITĂȚI ȘI PERSPECTIVE

Marcel LUTIC

Motto:

1. *„Nu există legi și norme imuabile în organizarea muzeelor”*
(M. Deac)

2. *„Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei nu se va limita ca să fie vizitat – și atâta tot – ca orice muzeu. Fiindcă nu orice muzeu răsfrânge în aceeași măsură ca un muzeu etnografic icoana neamului nostru”*
(Ion Chelcea)

În mediile muzeale se discută, e drept, mai mult ocazional, despre modalitățile prin care, ceea ce numim, în limbaj de specialitate, *instalații tehnice populare* (sau *țărănești*), pot fi puse cât mai bine în valoare. În acest context, **admițând** *ab initio* că în acest material nu există 100% idei novatoare, am dori să exprimăm câteva puncte de vedere vizavi de această problematică. Amintim că am



consultat bibliografia românească de specialitate la această temă, însă am constatat raritatea unor astfel de studii¹. **Valoarea acestui material, nota sa de originalitate, vine dinspre opiniile, adeseori personale, opinii care, într-un viitor neprecizat,**

¹Acest studiu a fost publicat în *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei* nr. IV, Iași, 2004, pp. 277- 292. Apare și în *Buletinul Științific al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală* în baza unui protocol, care prevede publicarea simultană în revistele de specialitate ale celor două muzee a unor studii sau materiale demne de interesul specialiștilor de pe ambele maluri ale Prutului.

ar putea deveni argumente pentru o mai atrăgătoare expunere a bunurilor de patrimoniu din Sectorul Instalațiilor tehnice populare de la Muzeul Etnografic al Moldovei.

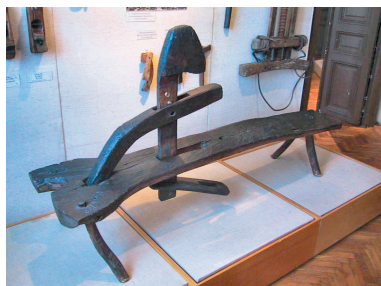
Puțină istorie e, credem, binevenită. Muzeul Etnografic al Moldovei își are sediul în somptuosul Palat al Culturii din Iași, clădirea fiind realizată în stil neogotic flamboyant². Desigur, cele patru muzee amplasate în Palat au avut mari probleme atunci când au trebuit să-și organizeze, în anii 1955-1960, expozițiile de bază; există destule mărturii, mai ales orale, în acest sens. Construit inițial spre a fi sediul unor instituții administrative și juridice, numele fiind chiar Palatul Administrativ și de Justiție³, a devenit în 1954, printr-o hotărâre a Consiliului de Miniștri, Palat al Culturii⁴; arhitectura sa monumentală a pus mari probleme și muzeografilor etnografi, cu atât mai mult acestora, cu cât era vorba de reprezentarea unei lumi arhaice într-un spațiu cvasilaicizat, încărcat de alte semnificații, specifice unui cu totul alt orizont decât celui tradițional⁵. Aceste gânduri, și multe altele, au frământat, cu



siguranță, mintea și sufletul lui Ion Chelcea, Emilia Pavel, Gheorghe Bodor, Petru Cazacu și Victoria Semendeav, aceștia fiind muzeografi care au avut dificila sarcină a adaptării unei expoziții etnografice de bază la condițiile oferite de spațiul interior al Palatului⁶. Trebuie să recunoaștem astăzi, la aproape 50 de ani de la „nașterea” primei expoziții etnografice la Iași, că cei cinci muzeografi, de altfel reputați specialiști ai domeniului, au gândit și ales unele din cele mai adecvate soluții pentru contextul dat; afirmăm aceasta știind că „transformarea unor palate în muzee nu întotdeauna a încăput pe mâna celor mai entuziaști arhitecți și muzeografi”⁷.

Ideea amplasării unor instalații tehnice, unele dintre ele extrem de voluminoase și cântărind câteva tone, în interiorul Palatului, ba chiar la etajul I al clădirii, nu a fost deloc agreată de conducerea de atunci a instituției muzeale ieșene. Făcând abstracție de tradițiile pe care țăranii din Moldova le aveau în privința producerii uleiului cu ajutorul a tot felul de mecanisme, numite generic *oloinițe*, conducerea administrativă a Complexului Muzeal opina că însăși stabilitatea etajului I al Palatului, locul în care urmau a fi amplasate aceste instalații, ar fi avut de suferit. Făcându-se calcule pentru a se afla ce greutate poate suporta planșeul de la acest etaj, s-a constatat că se pot expune instalațiile fără nici un risc. Atunci, într-o noapte, încălcându-se dispozițiile conducerii, cu ajutorul câtorva muncitori și a unor pârghii,

s-au introdus în interiorul Palatului uriașele instalații, conducerea instituției fiind pusă a doua zi în fața faptului împlinit. În acest mod a fost „umplut” un hol de 230 m.p.⁸, discuțiile ulterioare pândind în timp în fața succesului de care s-au bucurat aceste exponate la publicul vizitator.



De ce am amintit mai pe larg acest episod? Deoarece nici acum 50 de ani, ca și astăzi adesea, ideile noi



nu găsesc un teren prea fertil. Au trebuit să fie încălcate, în ultimă instanță, dispozițiile unei conduceri obtuze, pentru ca ideea unui sector special de Instalații tehnice populare să existe în Muzeul Etnografic al Moldovei. Pe atunci acest sector era singurul de acest gen într-un muzeu pavilionar



din România⁹; suntem convingși că atunci, ca și astăzi, se discuta despre oportunitatea existenței unui astfel de sector separat sau de integrarea lui în cadrul



meșteșugurilor. Ei bine, muzeul ieșean a deschis seria acestor sectoare specializate, însă nu a renunțat nici la expunerea altor tipuri de instalații în celelalte sectoare ale muzeului.



Despre Sectorul Instalații tehnice populare ar mai trebui spus că, prin plasarea sa într-un hol imens, care se deschide privirii de ansamblu a vizitatorilor înainte ca aceștia să intre efectiv în prima sală a muzeului, așadar, prin această plasare, mai mult decât fericită, atrage, incită, naște curiozitatea.

Când, în 1958, era inaugurat Muzeul Etnografic al Moldovei, muzeu realizat, totuși, după modelul Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj, una din noutățile pe care le aducea, după cum am precizat, era aceea a existenței acestui sector de instalații populare. Desigur, locul ideal pentru asemenea instalații este muzeul în aer

liber¹⁰. Au existat și la Iași demersuri pentru realizarea unui muzeu în aer liber, însă un complex de cauze au făcut ca acesta să nu prindă contur pe teren. Îndeobște, aceste instalații, în special în muzeele pavilionare, sunt expuse, cu predilecție, în cadrul meșteșugurilor; însă, ele pot fi „presărate” și în contextul altor domenii ale civilizației populare. În Muzeul Etnografic al Moldovei există instalații tehnice populare în primele două săli destinate agriculturii (moara de vânt din Păltiniș-Botoșani și râșnița de la Comarna-Iași), în sala rezervată viticulturii (patru teascuri pentru struguri, două cu șuruburi, unul cu „pene” și unul cu grindă), în sala unde se află și apicultura (mai multe teascuri pentru obținerea cerii), precum și în cele de la etajul al doilea al Palatului Culturii, acolo unde sunt reprezentate muzeotehnic următoarele meșteșuguri: olăritul (roata olarului), dogăritul (scăunoaia), rotăritul (calupul pentru făcut obezi întregi, strujnița și strungul volant) și „industria” casnică textilă (un melițoi și stativele). Indiscutabil, cele mai complexe și mai spectaculoase instalații tehnice populare se găsesc în holul de la etajul I al Palatului Culturii. Aici sunt două categorii de instalații, fiecare ținând de un anume meșteșug: piuăritul, respectiv oloieritul (obținerea uleiului).



Din fericire, despre aceste instalații au scris temeinic predecesori de-ai noștri¹¹, alte două studii, la fel de serioase, fiind scrise în ultimii ani¹². De asemenea, sectorului Instalații i-a fost dedicat și un pliant aparte, pliant realizat de către Melania Ostap în anii '70.



Încercând o succintă prezentare a sectorului, precizăm că din totalul de 16 instalații expuse, numai două aparțin piuăritului, piuă de bătut sumane de la Dolhasca-Suceava și șteaza sau vâltoarea de la Oanțu-Neamț. Ambele instalații sunt extrem de valoroase, ele deschizând practic sectorul; șteaza este relativ simplă, de forma unui trunchi de con cu baza mică în jos, fiind realizată din doage de lemn, încastrate la baza superioară cu ajutorul unui cerc tot din lemn; găurile practice pe un sfert din doagele ștezei au rolul de a evacua apa adusă cu ajutorul unui jgheab, neevacuarea apei ducând practic la scoaterea țesăturii în afara ștezei. Piuă de bătut sumane (țesături) are două caracteristici esențiale: 1) o roată cu palete, cu ajutorul acesteia fiind pus în mișcare grindeiul plasat sub nivelul butucului cu găvane și 2) patru ciocane cu cozi situate în poziție orizontală¹³. În cele două găvane adânci și largi se puneau țesăturile (încăpeau, în fiecare găvan, până la 25 m de suman subțire) spre a fi bătute cu ciocanele, rezultatul final fiind, ca și la ștează, scăderea în lățime și lungime, adică finisarea și îndesirea

țesăturilor lucrate în casă¹⁴. Analizându-se principiile de construcție, cât și procedeele de prelucrare, s-a conchis că avem de-a face, în cazul pivei, cu „un mecanism perfect construit (...) [din] modul de funcționare (...) [rezultând] un calcul precis de mișcare al întregului angrenaj”¹⁵.

După cum am menționat, cele mai multe instalații erau folosite la obținerea oleiului (uleiului), de unde una dintre denumirile curente sub care erau cunoscute în lumea satelor din Moldova: oloinițe sau oloiernițe¹⁶; mai erau numite însă și teascuri sau prese. Aproape toate instalațiile expuse sunt din partea de nord a Moldovei, aici materia primă (semințe de cânepă, în, bostan și floarea soarelui) din care se făcea uleiul comestibil sau cel pentru iluminat în secolul al XIX-lea găsindu-se din abundență¹⁷. O oloiniță presupune, în general, existența a două instalații separate:



una pentru zdrobit sau măcinat sămânța și o alta, teascul propriu-zis, pentru presat¹⁸. În Moldova, pentru prima categorie, au existat două tipuri de instalații, anume piua și râșnița, ambele tipuri fiind reprezentate în muzeu prin mai multe instalații. La rândul lor, teascurile propriu-zise sunt și ele de două feluri: 1) teascuri cu „pene” și 2) teascuri cu grindă¹⁹. Din ultima categorie se distinge net teascul de la Ruginoasa-Iași²⁰.

Monumental prin dimensiuni, extrem de ingenios prin soluțiile tehnice încorporate²¹, acesta impresionează mult publicul vizitator; dovada că e o piesă de mare rezistență, o adevărată ... vedetă a acestui sector, este și faptul că s-au scris mute pagini despre el, dedicându-i-se chiar un studiu aparte²².

Încheind această sumară prezentare a instalațiilor din muzeu, în special a Sectorului Instalații tehnice populare, vom adăuga că în Moldova tipul cel mai răspândit de teasc era cel cu „pene” și „berbeci”, compus din doi stâlpi de susținere din stejar masiv și broasca sau găvanul (teascul propriu-zis)²³.

Urmare a unui sondaj de opinie efectuat în perioada 1995-1997 în Muzeul Etnografic al Moldovei²⁴, știm că prea multele schițe și desene, absența unor etichete mai detaliate, nepunerea în funcțiune a unor instalații din acest sector ș.a. erau aspecte care nemulțumeau unii vizitatori. Muzeul Etnografic al Moldovei, conform sondajului invocat, este apreciat cu calificativele „bine” și „foarte bine” de circa 87% din totalul celor care-l vizitează²⁵. Totuși, mulți dintre vizitatori nu s-au sfiit să precizeze că unele modificări se impun, deși tot ei recunoșteau că, în criza actuală, așa ceva pare imposibil. Modificările pe care le reclamă publicul vizitator sunt îndeobște cunoscute muzeografilor, unele dintre ele fiind formulate de zeci de ani. Tendința din multe muzee etnografice românești, proprie în bună parte și Muzeului Etnografic al Moldovei,



exprimată prin menținerea „la acumularea de date și obiecte autentice, la un caracter predilect descriptiv în prezentarea acestora”²⁶, nu are cum să conducă la progresul muzeografiei etnografice, această tendință sărăcind evident obiectul preocupărilor muzeografilor etnografi. Încă din 1934, N. Iorga susținea că muzeul nu este un



depozit unde să aduci obiecte de toate felurile, să le așezi frumos și să le pui etichete. Marele istoric considera că patrimoniul muzeelor reprezintă părți din viață și în jurul lui trebuie reconstituit mediul original. Surprinzătoare și cu adevărat modernă concepția privitoare la ideea de muzeu a lui Iorga, în România concepția aceasta găsindu-și câțiva adepți deabia prin deceniul șapte al veacului trecut, când se accepta că muzeul „nu trebuie considerat ca simplul depozit de colecție, ci ca institut cu oameni de știință ce folosesc și interpretează obiectele de

muzeu, creând știință tot în interesul publicului”²⁷. Din fericire, școala muzeografică etnografică ieșeană a avut ocazia să-l aibă, pentru puțin timp, ca reprezentant și pe Ion Chelcea, acesta fiind de altfel adevăratul întemeietor al Muzeului Etnografic al Moldovei²⁸. Concepția sa, din păcate nu foarte mult ilustrată în muzeul ieșean, sublinia că „într-o acțiune etnografică și muzeologică, [ideea centrală] nu e aceea a strângerii unor obiecte (...), ci [aceea a] creării unui muzeu etnografic în care să poată fi cunoscut *cadrul de viață al unui popor*”²⁹. Aceasta este, de altfel, și tendința actuală a muzeologiei mondiale, încercându-se „redarea sintetică, într-o vedere de ansamblu, a evoluției istorice, a modului de viață...”³⁰.



Din această perspectivă, ilustrată pe scurt, reiese evident și necesitatea schimbărilor în cadrul expozițiilor permanente din muzeele pavilionare, în măsura în care expresia „expoziție permanentă” sau „de bază” nu înseamnă „expoziție ... veșnică”. Aparțin unei generații de muzeografi care, neuitând că trebuie să păstreze tot ceea ce merită a fi conservat de la înaintașii în profesie, are datoria să aducă muzeelor românești îmbunătățirile care se impun. În Occident, de circa 100 de ani, se știe că „nu există legi și norme imuabile în organizarea muzeelor”³¹; în România, nici până astăzi, promotorii unei muzeografii cât mai dinamice, care să respecte însă și principiile autenticității și tipicității, nu au un câmp prea



larg de acțiune; nu au acest câmp și pentru că situația socio-economică a României este precară, dar și pentru că mediul profesional este unul, adesea, nestimulator. Schimbările în muzee nu trebuie făcute numai de dragul schimbării, ci pentru că muzeul, ca instituție, trebuie să facă față *provocărilor venite din câmpul social*, se cere făcută în urma unei *strategii bine chibzuită*. Din păcate, pentru muzeul ieșean, deși schimbările care se cer au fost pe deplin identificate, posibilitatea efectivă rămâne destul de îndepărtată. Greutățile legate de formarea muzeografilor etnografi, libertatea de mișcare destul de redusă a puținilor muzeografi, absența unei minime colaborări între muzeografi, arhitecți, graficieni, decoratori și chiar psihosociologi (deși ea este imperios necesară)³², inexistența surselor financiare necesare proiectării și confecționării unui mobilier muzeal adecvat, iată tot atâtea motive care nu ne dau speranțe că Sectorul Instalații tehnice populare și Muzeul Etnografic al Moldovei în ansamblul său vor avea o altă față în următorii ani.

La ce se referă această față, ne putem ușor da seama, aducând în discuție *esența schimbărilor*; deși acestea privesc în principal Sectorul Instalații tehnice populare, grila propusă e oarecum similară și pentru celelalte sectoare ale muzeului. Esența acestor schimbări ține de direcțiile pe care muzeografia mondială le urmează de câteva decenii, principala direcție fiind *crearea unui muzeu viu, dinamic, capabil să reflecte viața unei comunități arhaice*. Dinamismul în Sectorul Instalații tehnice populare al Muzeului Etnografic al Moldovei s-ar putea transpune în realitate urmărind câteva idei, unele avansate chiar de către vizitatori. Astfel, prima privește punerea în funcțiune din când în când, evident cu respectarea unor norme specifice, a câtorva instalații mai spectaculoase, știindu-se câtă receptivitate are publicul, în special cel tânăr, la astfel de idei. Din păcate, în muzeul ieșean, ca și în multe alte muzee etnografice românești, încă se mai aude adesea lozinca „nu atingeți obiectele”, darămite să mai încerci punerea lor în mișcare. De altfel, această concepție a și fost teoretizată în anii '70 ai secolului XX de către Nicolae Ungureanu, un personaj influent de la Direcția Muzeelor din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în termenii următori: „piesele, ca și muzeul însuși nu servesc pentru demonstrații, fals considerate ca edificatoare prin punerea în funcțiune. Muzeografilor români li se reproșează din cauza acestui punct de vedere, de către unii specialiști străini, că ar fi «prea ortodocși», fără a se argumenta temeinic și convingător asupra contrariului. Este de preferat să fim judecați astfel, decât să apelăm la diferite practici, manevrări, demonstrații...”³³. Argumentul principal al celor care sunt împotriva unor astfel de practici constă în faptul că piesele, prin manevrări succesive, se pot deteriora; în plus, susține același Nicolae Ungureanu, „obiectele, fie și instalații, n-au fost aduse în muzee numai pentru a demonstra că au îndeplinit un anumit rol funcțional”³⁴. Mai mult, reprezentanții acestui curent nu sunt de acord „nici cu demonstrațiile artizanale și nici cu cele folclorice”³⁵, susținând că „fiecare domeniu își are locul de desfășurare, rosturile sale și suscită un anumit grad de interes, încât nu este nevoie să concureze cu altul”³⁶. Aceasta era tendința multora dintre muzeografilor români în deceniile șase-șapte ale veacului XX, inerția și conservatorismul fiindu-le mai la îndemână, de multe ori din motive întemeiate, decât gândirea novatoare și racordarea la tendințele din muzeografia apuseană.

A existat însă și un alt curent în muzeografia românească, reprezentat chiar și de muzeografi etnografi, amintindu-i aici doar pe Paul Petrescu și Boris Zderciuc. Acest curent promova deschis necesitatea alinierii muzeelor românești la normele și metodele muzeografiei occidentale. Acestor muzeografi li s-au alăturat sociologi și arhitecți pasionați de crearea unor instituții muzeale moderne. Cu toții văzuseră sau măcar auziseră de impactul major pe care îl aveau expozițiile unor astfel de muzee asupra vizitatorilor. Aceștia susțineau la unison că muzeul era dator să vină în întâmpinarea doleanțelor vizitatorilor, altfel risca să piardă definitiv cursa în favoarea teatrului, televiziunii, cinematografului³⁷ și, mai nou, a internetului. Una din dorințele publicului se referă expres la demonstrații practice, la punerea în funcțiune a exponatelor, încă din anii '70 existând în Occident muzee celebre în acest sens (Skansen în Suedia³⁸, „Museum of Science and Industry” din Chicago-S.U.A.³⁹, „Deutsches Museum” din München⁴⁰ și așa numitul prototip al „muzeului viitorului”, e vorba de Muzeul Romano-Germanic din Köln⁴¹ – ambele din Germania, „Museum of London” din capitala Marii Britanii⁴² ș.a.). Aceste muzee păstrează obiectele rare și valoroase ca puncte de referință, însă, în același timp, aproape că au reușit să elimine lozinca „nu atingeți obiectele”⁴³. Așadar, nu e obligatoriu să se renunțe la „exigențele științifice și metodologice clasice și inerente oricărui muzeu”⁴⁴, îmbinarea a ceea ce muzeografi și conservatorii consideră „sacru” cu ultimele cuceriri ale științei și tehnicii fiind o necesitate imperativă a relației public-muzeu⁴⁵. Practic, se susține schimbarea opticii privitoare la expozițiile permanente în sensul primenirii lor; prinde tot mai mult teren așa numita „viziune sociologică”⁴⁶, numai astfel vizitatorii expozițiilor etnografice putând „înțelege locul uneltelor și a mecanismelor în viața colectivităților”⁴⁷, treptat perspectiva etnografică, adesea limitată la tipologii, fiind părăsită⁴⁸.

Nu este cazul să insistăm mai mult asupra acestei dispute, însă opinăm că muzeele etnografice românești, inclusiv Muzeul Etnografic al Moldovei, nu vor rezista pe o piață concurențială dacă se vor dovedi prea conservatoare în privința metodelor de expunere și punere în valoare a patrimoniului pe care îl posedă. În acest sens, cei care diriguiesc rețeaua muzeală, dar și conducătorii efectivi ai muzeelor, ar putea facilita personalului de specialitate din muzee vizite de documentare în țări cu muzeografie avansată; amintesc, în acest context, că pe la începutul secolului al XX-lea, Grigore Antipa, cunoscut de altfel pentru preocupările sale muzeotehnice, a vizitat numeroase muzee europene până s-a decis cum să organizeze Muzeul de Istorie Naturală din București⁴⁹.

Revenind la idei, iată și alte câteva soluții prin care Sectorul Instalații tehnice populare, muzeul ieșean, în general, ar putea deveni mult mai dinamic: 1) realizarea de *replici* sau *machete în mărime naturală*⁵⁰ a unora dintre instalații și punerea lor în funcțiune chiar de către vizitatori; 2) crearea, prin reclasarea unor obiecte de patrimoniu, a unui *fond documentar* ce ar fi utilizat în scop educativ-didactic; 3) *prezentarea unor filme documentare* privitoare la meșteșugurile ilustrate în acest sector; din păcate, toate eforturile făcute în acest sens la București și la Sibiu au rămas fără nici un rezultat; 4) crearea unor *jocuri de lumini*⁵¹ care să pună mai bine în valoare unele piese-vedetă; 5) panotarea câtorva *texte sugestive despre*

istoricul pieselor și fragmente din documente medievale târzii și din veacul al XIX-lea referitoare la folosirea unor astfel de instalații în Moldova; 6) reeditarea vechiului pliant al sectorului sau editarea unui nou; 7) asigurarea unui fond sonor adecvat vizitării unui astfel de sector, o elevă dintr-un sat ieșean sugerând chiar „înregistrarea (și redarea) unor sunete și zgomote specifice acestor meșteșuguri”⁵². Acestea și probabil altele, sunt soluțiile prin care Sectorul Instalații tehnice populare, Muzeul Etnografic al Moldovei, în general, poate să facă, parafrazându-l pe Simion Mehedinți, o caracterizare etnografică cât mai adecvată a poporului român prin munca și instalațiile sale.

E demn de menționat că uneori muzeografi etnografi ieșeni vin în întâmpinarea doleanțelor publicului vizitator, făcând demonstrații la unele din instalațiile muzeului (râșnița, strujița ș.a.).

Prin 1971, reputatul etnolog Romulus Vulcănescu sugera ca sondajele pe care muzeografi le fac în rândurile publicului muzeal să fie făcute și în rândul... muzeografilor și specialiștilor din domeniul respectiv⁵³. Considerăm, la rândul nostru, că eventualele întrebări și observații ale celor care vor lectura acest material se vor constitui în răspunsuri la un astfel de sondaj ad-hoc.

Prin aceste rânduri, dincolo de aspectul strict profesional, am dori să atragem atenția asupra unui mod de a privi instituția muzeală; în măsura în care ne vom raporta la aceasta cu suficientă înțelegere și cu un minim respect și vom investi în activitatea noastră cotidiană o fărâma de dragoste, cred că vor exista destule șanse ca lucrurile să se schimbe în bine. Vom constata atunci că vizitatorii noștri vor recepta muzeul altfel, că vor privi cu luare aminte la niște obiecte care vor începe să „vorbească” pe limba lor. Așadar, ne-am dori ca mai întâi noi, muzeografi, să privim cu luare aminte la profesia noastră, căci „a te uita este exterior și acumulativ-cantitativ. A privi are profunzime și sens calitativ”⁵⁴.

Note

□ Materialul a fost prezentat, sub formă de comunicare, la Simpozionul „Civilizația lemnului”, organizat de Muzeul Etnografic al Bucovinei, Suceava, 28-29 iunie 2000.

¹ Unele studii se axează pe descrierea instalațiilor tehnice populare din respectivul muzeu, în vreme ce majoritatea prezintă instalații aflate încă *in situ* într-o anumită localitate sau zonă. Nu vom aminti aici decât cele câteva studii care ne-au folosit nemijlocit la realizarea prezentului material. O. Anastasiu, *Industria satești în raport cu localizarea marii industrii*, București, 1928; Gheorghe Bodor, *Prese de ulei în Muzeul Etnografic al Moldovei*, în „Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de etnografie și artă populară”, București, 1969, p. 301-321; Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *Pivele de băut sumane de pe Valea Șomuzului*, în aceeași publicație, p. 323-332; Corneliu Istrate, *Despre dristele din Moldova în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în „Studii și cercetări științifice. Istorie”, nr. 1/1962, p. 121-128; Dragoș Cusiuc, *Pivele de băut sumani, instalații tradiționale de largă răspândire în Bucovina*, în „Studii și comunicări de istoria civilizației populare din România”, Sibiu, 1981, vol. II, p. 169-180; Eva Giosanu, *Contribuții la studiul teascului de ulei de la Ruginoasa*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (în continuare

A.M.E.M.), Iași, I/2001, p. 229-241; Vasile Munteanu, *Piuăritul pe Valea Moldovei*, în aceeași publicație, p. 257-269.

² Claudiu Paradais, *Palatul Culturii*, Iași, 1972, p. 7.

³ *Ibidem*, p. 8.

⁴ Petru Cazacu, *Preocupări pentru organizarea unui muzeu etnografic la Iași*, în „Cercetări istorice”, Iași, VII/1976, p. 27; Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic al Moldovei Iași*, în A.M.E.M., I/2001, p. 23.

⁵ Nicolae Ungureanu, Marcela Focșa, *Probleme privind organizarea expozițiilor de muzeu*, în „Revista Muzeelor” (în continuare R.M.), nr. 3/1966, p. 254.

⁶ Emilia Pavel, *op. cit.*, p. 25 și 27. De altfel, răposatul Gh. Bodor ne-a povestit adesea, cu multă însuflețire, despre acei ani de pionierat ai muzeografiei etnografice ieșene. Din păcate, nu am avut inspirația de a înregistra pe bandă magnetică măcar o parte a discuțiilor noastre.

⁷ Arh. M. Deac, *Colaborarea dintre muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern*, în R.M., nr. 5/1973, p. 455.

⁸ P. Cazacu, *op. cit.*, p. 28.

⁹ *Ibidem*; Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 301.

¹⁰ Nicolae Ungureanu, *Considerații cu privire la cercetarea și valorificarea științifică a patrimoniului muzeelor etnografice*, în R.M., nr. 1/1965, p. 21.

¹¹ Gh. Bodor, *op. cit.*; M. Ostap și V. Semendeaev, *op. cit.* Acest material se constituie într-un modest omagiu adus celor cinci muzeografi etnografi ieșeni, cărora le datorăm existența unui sector special destinat instalațiilor tehnice populare.

¹² E. Giosanu, *op. cit.*; V. Munteanu, *op. cit.*

¹³ M. Ostap și V. Semendeaev, *op. cit.*, p. 324.

¹⁴ *Ibidem*, p. 327.

¹⁵ *Ibidem*, p. 329.

¹⁶ Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 301.

¹⁷ *Ibidem*, p. 303.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 305.

²⁰ *Ibidem*, p. 308.

²¹ *Ibidem*, p. 309.

²² E. Giosanu, *op. cit.*

²³ Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 307.

²⁴ Marcel Lutic, *Analiza unui sondaj de opinie. Idei și posibile direcții de acțiune*, în R.M., nr. 3-4/1998, p. 112-114.

²⁵ *Ibidem*, p. 114.

²⁶ Nicolae Ungureanu, *Principii și țeluri în organizarea muzeelor cu caracter sociologic și etnografic din România*, în *Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România*, Sibiu, 1971, p. 8.

²⁷ Mihai Băcescu, *Tendențe actuale în muzeografia mondială*, în R.M., nr. 2/1966, p. 99.

²⁸ E. Pavel, *op. cit.*, p. 19.

²⁹ I. Chelcea, *Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei*, Iași, 1943, p. 9; studiul, gândit ca un îndrumar pentru activitățile ulterioare ale muzeului, încerca să pună bazele unei serii de publicații, serie intitulată „Biblioteca Muzeului Etnografic al Moldovei”; din păcate, *Menirea* ... a fost primul și singurul studiu din această serie, altfel foarte necesară muzeografilor etnografi. Putem afirma că deabia în 2001, odată cu publicarea tomului I al A.M.E.M., se continuă, pe un alt plan, mult mai complex, seria inițiată de Chelcea. Ca un omagiu adus

ilustrului întemeietor, redacția *Anuarului* a decis republicarea în tomul inaugural a studiului din 1943 (vezi A.M.E.M., I/2001, p. 11-18).

³⁰ M. Băcescu, *op. cit.*, p. 100.

³¹ Arh. M. Deac, *op. cit.*, p. 455.

³² N. Ungureanu, M. Focșa, *op. cit.*, p. 254; Fl. Georgescu și Tancred Bănățeanu, în cadrul dezbaterii inițiată de R.M. (publicată în nr. 6/1967, p. 334-340) cu tema *Proiectarea și organizarea expozițiilor muzeale*; în 1972, R.M. a organizat o amplă dezbateră, publicată în nr. 6/1972, p. 485-533, sub titlul *Colaborarea dintre muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern*; din dezbateră reieșea necesitatea colaborării dintre cele două specialități, însă erau evidente și numeroasele deosebiri dintre muzeografi și arhitecți.

³³ N. Ungureanu, *Principii și feluri...*, p. 21.

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ Claudia Cleja Stoicescu, *Sub semnul muzeului (Arta de a privi)*, București, 1983, p. 54.

³⁸ Gheorghe Focșa, *Aspecte din muzeele etnografice ale Suediei*, în „Anuarul Muzeului Satului”, 1966, p. 213.

³⁹ C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 202; Paul Petrescu, *Muzee ale tehnicilor de producție (ocupații și meșteșuguri)*, în *Muzee cu caracter etnografic...*, p. 46.

⁴⁰ P. Petrescu, *op. cit.*

⁴¹ C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 40.

⁴² *Ibidem*, p. 54-55.

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ *Ibidem*, p. 44.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁶ P. Petrescu, *op. cit.*, p. 47; Traian Herseni, *Muzee sociologice*, în R.M., nr. 2/1967, p. 150.

⁴⁷ P. Petrescu, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁹ *Proiectarea și organizarea...*, p. 336-337.

⁵⁰ C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 43.

⁵¹ N. Ungureanu, M. Focșa, *op. cit.*, p. 254; „Standardizarea”, nr. 12/1966, *passim*.

⁵² M. Lutić, *op. cit.*, p. 115.

⁵³ Apud Valentina Bușilă, *Muzeul etnografic și publicul*, în R.M., nr. 2/1972, p. 125.

⁵⁴ C. Cleja Stoicescu, *op. cit.*, p. 132-133.

CONTRIBUȚIA MUZEULUI NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ LA CREAREA ȘI DEZVOLTAREA REȚELEI MUZEALE ÎN REPUBLICA MOLDOVA

Raisa TABUICA

Rezumat

În articol este reflectată situația Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală în perioada postbelică, contribuția deosebită la constituirea unor noi muzee, la dezvoltarea rețelei muzeale din republică. Muzeul a avut rolul de centru metodic pentru întreaga republică, adeseori, însă, ajutorul oferit celorlalte instituții a depășit cu mult susținerea metodică. Specialiștii experimentați ai muzeului au elaborat documentația necesară organizării muzeelor și expozițiilor lor de bază, au făcut transfer de piese din colecțiile sale, pentru a completa respectivele expuneri. Astfel, până în anul 1984, când s-a format rețeaua muzeală republicană existentă în prezent, adică timp de aproape patru decenii, muzeul a fost un creator de alte structuri de profil de la cele sătești, raionale - până la cele republicane.

1. Activitățile de bază ale muzeului

În literatura de specialitate această perioadă din viața muzeului a fost reflectată mai mult sau mai puțin și de alte studii, ceea ce ne obligă să completăm demersul lor științific prin date inedite, importante pentru cunoașterea impactului social al instituției în viața culturală a țării. Remarcăm în acest sens lucrarea dlui Mihai Ursu, realizată dintr-o perspectivă cuprinzătoare de traiectorii istorice și geografice ale acestei activități¹. În contextul dezvoltării muzeografiei basarabene au reflectat asupra domeniului Elena Ploșniță și Nicolae Răileanu². Ținem să aducem în discuție aspecte cantitative ale realizărilor, care alături de cele calitative remarcate deja, întregesc tabloul general al activității muzeale. Muzeografii cunosc din proprie experiență cât sunt de importante deosebirile cantitative, care în munca noastră cotidiană vizează suprafața totală a expozițiilor, numărul concret de exponate etalate, numărul concret de piese de patrimoniu etc.

În anii '40 ai secolului al XX-lea muzeul, numit atunci Muzeu Agricol, a suferit pierderi considerabile atât în urma calamităților naturale, cât și a celor sociale. Cutremurul de pământ din anul 1941 a avariat clădirea lui istorică. În timpul războiului patrimoniul său mobil a fost evacuat la început în sudul Rusiei, apoi în România. O parte din piese s-au pierdut pe drumurile războiului. Unele colecții au fost înlocuite cu altele, nu se știe din ce considerente. În anul 1944 au fost repatriate 157 de lăzi.

Colectivul mic, dar unit al muzeului, a întreprins lucrări de lichidare a deteriorărilor suferite de clădirea principală, de amenajare a terenului aferent muzeului și de organizare a expoziției. Ca urmare, la 24 august 1945 vizitatorii au putut viziona o expoziție de ansamblu, cuprinzând trei compartimente: natură - cu 913 unități expuse,

istoria ținutului și etnografie – cu 390 unități și cel al războiului recent - cu 97 piese³, la care se adăuga Grădina Botanică cu expunere în aer liber.

La finele anului 1945 patrimoniul muzeului, transformat Muzeul Republican de Studiere a Ținutului, era constituit din peste 7.700 piese, între care: zoologie - 964, botanică - 75, geologie și paleontologie - 520, etnografie - 875, sfragistică - 250, numismatică - 4.407. Alte două colecții de arheologie cuprindeau 569 piese, iar biblioteca număra 4. 300 cărți, ceea ce era mult mai puțin decât până la război⁴. Am considerat necesar să precizăm aceste date pentru că anterior s-au vehiculat date eronate, precum că pe atunci muzeul păstra peste 12000 de piese⁵.

An de an se lucra la perfecționarea expoziției existente, la completarea ei cu noi teme și compartimente. Astfel, în anul 1946 expoziția ocupa 2 845 m², era etalată în patru săli, având și un spațiu la demisol. Pentru expoziție au fost rezervate 1640 m², din care erau folosiți numai 840 m². În cadrul ei funcționau expozițiile specializate - de natură, etnografie și una vizând războiul din anii 1941-1945. Războiul era prezentat prin 495 de documente⁶, fotografii și alte vestigii pe 190,5 m². Grădina Botanică, cu o suprafață 1,3 ha, constituia o componentă importantă a expoziției. Ea a fost amenajată sub conducerea lui B. Tarabuchin, fiind redeschisă pentru vizitatori în 1947⁷. Vegetația totaliza peste 400 exemplare de arbori, arbuști și plante ierboase, fiind o continuare a expoziției pavilionare. Ideea solidarizării acestor două expoziții se va păstra de-a lungul anilor până în prezent, având ca rezultat îmbogățirea expunerii în aer liber cu entități botanice foarte valoroase pentru educarea spiritului ecologist, încât Grădina Botanică a fost declarată arie protejată - monument de arhitectură peisageră⁸.

Inițial muzeul se afla în subordonarea Comitetului de Iluminare Culturală de pe lângă Sovietul Miniștrilor al R.S.S. Moldovenești, iar ca urmare a desființării acestei instituții, din 18 aprilie 1953 muzeul a trecut în componența Ministerului Culturii⁹.

În acea perioadă activitatea muzeului, la fel ca și a celorlalte instituții, era destul de politizată. Expozițiile erau organizate către diferite aniversări, jubilee, congrese sau plenary ale partidului comunist. Cu ocazii similare erau vernisate compartimente expoziționale pavilionare sau noi teme din cadrul acestora, erau amenajate expoziții fotografice ambulante. Pe măsura completării colecțiilor cu piese de certă valoare muzeală, științifică și istorică se renova și expoziția existentă. În anul 1961 au fost amenajate, în locul celor precedente, expozițiile: *Istorie* – pe 613 m² cu peste 4.400 piese, *Darvinism* - pe 90 m² cuprinzând peste 550 piese, *Apariția vieții pe pământ* – pe 90 m² cu 661 unități expoziționale, iar în anul 1962 *Istorie modernă* – pe 736 m², cu peste 4.000 unități expuse.

2. Promovarea ideilor privind organizarea muzeelor în teritoriu

În acea perioadă în republică nu se pregăteau cadre în muzeografie. Inițierea și pregătirea profesională avea loc în muzeu, după care urma specializarea și stagiarea începătorilor în alte instituții de profil din fosta Uniune Sovietică: Odesa, Kiev, Moscova, Leningrad, Cernăuți.

Din cauza salariilor mici, lucrătorii din muzeu se schimbau destul de frecvent.

Și, totuși, o bună parte dintre ei, între care Z. Suhov, N. Șarov, B. Tarabuchin, Gh. Nudelman, Gh. Sergheev, V. Ufnarovschi, Gh. Cincilei, S. Boboc, Iu. Marciuc, S. Șaranuța, D. Madan, T. Sinhani, M. Ciocanu au activat în pofida dificultăților mulți ani la rând, contribuind la crearea și dezvoltarea rețelei muzeale în Republica Moldova.

În primele două decenii de activitate, până în anii '60, Muzeul a avut o mare susținere din partea pedagogilor și elevilor, întruniți în cercurile de studiere a ținutului organizate în școli. În anul 1946 primele cercuri au fost create pe lângă muzeu; apoi în 1947 în s. Căpineni r. Hâncești¹⁰; în 1948 - la școlile nr. 1, 4, 6, 10, 17 și 84 din Chișinău, la Soroca, Bălți, Trebujeni și Butuceni¹¹; în 1952 activau deja câte două cercuri la: Orhei, Pârjolteni, Chișcani, Pitușca, Horodiște. Numai în raionul Călărași studiau în aceste cercuri 83 elevi¹². După modelul celor întemeiate de muzeografi, creau asemenea cercuri de studiere a ținutului și pedagogii. Pentru a stimula interesul față de muzee și de cauza muzeografiei, muzeografii prezentau lecții despre istoria acestui pământ folosind material ilustrativ, organizau convorbiri, dezbateri în orașe și sate, organizau excursii la așezările arheologice și săpăturile paleontologice. Erau implicați foarte mult în munca de popularizare a valorilor istorice, întâi de toate sub impactul ideologiei militante, dar implicit și a celor culturale, arheologice, paleontologice, care, aici trebuie să spunem, cu anii căpătau teren tot mai mare în context social.

Pe atunci o bună parte din an lucrătorii de muzeu erau pe teren, prin sate. Activitatea lor era diversă, ei sensibilizau publicul față de valorile muzeale și reușeau în mare parte să fortifice dimensiunea istorică a memoriei sociale, chiar dacă istoria cultivată era una foarte recentă și selectivă. În 1953 Gh. Nudelman a vizitat Sângerei, Bricenii, Mărcăuții, pentru a identifica obiecte descoperite. A. Hodac a avut lecții la școala nr. 1 din Ceadâr-Lunga, școala nr. 4 din Tiraspol și la școala nr. 12 din Tvardița¹³. În anul 1954 s-au efectuat 10 excursii cu tinerii cercetători la monumentele istorice și arheologice, lecții pentru directorii palatelor pionerilor, instructorii de pioneri ș.a.¹⁴ În 1955 muzeografii au organizat întâlniri cu elevii în raioanele Strășeni, Râbnîța, Cărpineni și în Bender¹⁵. Au organizat excursii la monumentele arheologice din satele Elizavetovca, Ciuciuleni, Ghidighici, convorbiri cu tineri naturaliști la Tiraspol, Ungheni, Ciuciuleni. Temele principale ale acestor întruniri au gravitat în jurul cunoașterii istoriei locurilor natale și organizarea muzeelor satelor¹⁶. Muzeografii ajutau la determinarea științifică a colecțiilor arheologice sau paleontologice, descoperite de localnici, la alcătuirea structurii tematice a muzeelor și la etalarea expozițiilor. În 12 raioane, pentru a realiza observații fenologice¹⁷.

Muzeografii mizau în această activitate și pe studenți, în special pe viitorii pedagogi. Astfel, în 1953 au fost organizate 35 lecții teoretice și 20 lecții practice cu studenții Universității de Stat, Facultatea de Istorie,¹⁸ în anul 1954 s-au susținut 20 lecții teoretice, 36 lecții practice,¹⁹ iar în anul 1955 s-au desfășurat 14 lecții teoretice și 16 lecții practice. Și pedagogii erau aliații muzeografilor. În 1954 V. Ufnarovschi susține 20 lecții cu 47 profesori de biologie din republică pe tema naturalizării păsărilor, conservării în lichid, iar în 1956 a mai organizat 20 lecții practice cu profesorii din școli, încercând să-i atragă în activitatea muzeografică. Pe parcursul anilor au fost organizate astfel de lecții și pentru preparatorii, conservatorii muzeelor de stat.

Această activitate a continuat timp de patru decenii, cât muzeul a fost centrul metodic al muzeografiei din republică. Ne-am referit la specificul muncii muzeale din acești ani pentru a aduce câteva exemple edificatoare și a explica tematica achizițiilor și completărilor din această perioadă. Prioritățile de atunci și-au pierdut treptat importanța, o bună parte din achizițiile muzeale de atunci au fost transferate altor instituții. Dar fără a ține cont de acest specific, evaluând numai colecțiile rămase până în prezent în custodia muzeului, este greu să înțelegi tematica și geografia acestora în raport cu realitățile sociale și culturale.

3. Crearea rețelei muzeale. Răspândirea culturii muzeale

Astfel, cu participarea directă și indirectă a muzeografilor, în alte cazuri din inițiativa și cu participarea localnicilor, în republică au fost înființate o serie de muzee pe baze obștești ale satelor, întreprinderilor și orașelor, numite pe atunci muzee populare și muzee de stat. Marea lor majoritate aveau profil istoric, fiind orientate să reflecte istoria războiului. Dar pentru că elevii și profesorii participau la colectarea materialelor pentru muzee, intrau în colecțiile acestora și piese de etnografie, arheologie sau științele naturii.

Deși în aparență stihistică, și această activitate era dirijată din punct de vedere ideologic. La 10 noiembrie 1958 a fost adoptată Hotărârea Sovietului Miniștrilor al R.S.S.M. “Despre situația și măsurile de ameliorare a activității de studiere a ținutului în republică”, ceea ce a stimulat și mai mult procesul de creare a muzeelor. De acum încolo începe o nouă etapă în muzeografie. În mod centralizat este alcătuită documentația științifică, structura tematică, planul tematico-expozițional, planul grafic al viitoarelor expoziții. 80 la sută din conținutul lor trebuia să reflecte perioada sovietică. Se lărgeste sfera responsabililor de muzee. În activitatea fiecărui muzeu este inclusă și administrația locală, veterani ai războiului, activiști ideologici, iar în consiliul muzeului erau incluși: președintele sovietului sătesc, directorul școlii, secretarul organizației comsomoliste, 2-3 profesori din școală, veterani ai muncii și războiului, brigadierii. Multe consilii muzeale au lucrat eficient împreună cu elevii și pe parcursul a 3-4 ani au colectat piesele necesare pentru a amenaja un muzeu pe baze obștești. Au fost organizate și muzee mai mari. În 1959 specialiștii muzeului au alcătuit planul grafic și au amenajat expoziția muzeului din Cahul²⁰. Muzeograful a participat la selectarea materialului și amenajarea expoziției Muzeului de Istorie și Studiere a Ținutului din or. Tiraspol, au alcătuit planul grafic al Muzeului Memorial “Iscra”, expoziția căruia a fost amenajată în 1960, în 1960 a fost amenajată expoziția-model a Muzeului Ținutului Natal în s. Trifănești r. Florești, pe o suprafață 750 m², a fost alcătuit planul grafic, planul tematico-expozițional, au fost desenate patru hărți, au colectat prin sat 182 piese, au fost alcătuite textele, etichetajul²¹.

În anii 1962-1963 muzeul avea cinci filiale: Muzeul de Istorie a orașului Bălți, Muzeul de Istorie a orașului Bender, Muzeul de Istorie a orașului Cahul, Muzeul de Istorie a orașului Soroca și Muzeul “Iscra”. Fiecare dintre ele avea în statele de personal câte trei unități: șef de filială, supraveghetor și dereticătoare.

Muzeelor nou-înființate li se acorda ajutor metodic și practic la amenajarea expozițiilor, li se expediau scrisori conținând sugestii ale specialiștilor. Au fost selectate piese din colecțiile muzeului și transmise noilor subunități din teritoriu, pentru a completa amenajarea expozițiilor. Astfel, numai în 1963 au fost decontate și transmise 700 unități muzeului din orașul Bălți, 150 piese - la Camera-muzeu "N. Gribov". În total în acel an au fost transferate structurilor recent înființate 2 020 exponate. Și dacă în acea perioadă muzeele dislocate în orașe erau filiale ale instituției centrale din Chișinău, mai târziu ele au devenit structuri independente, fără să restituie patrimoniul împrumutat. Ulterior o bună parte din muzeele ce activau pe baze obștești sau care aveau colecții muzeale bogate, expoziții reprezentative și activau plenar au trecut în categoria muzeelor de stat. În anul 1965 ajutor practic și consultativ a fost acordat la amenajarea expozițiilor în patru muzee din Nezavertailovca, Șofrâncani, Tvardița și Râșcani²².

În anul 1967 au fost inaugurate mai multe expoziții în satul Beșalma, "125 ani ai Colegiului de Viticultură și Vinificație" la Muzeul memorial "I. Secieru" din Abaclia, muzeul colhozului "Viața Nouă" din Ciocâlteni²³. În 1968, cu participarea muzeografilor Muzeului de Stat de Istorie și Studiere a Ținutului, a fost etalat compartimentul istorie modernă al Muzeului din Beșalma, iar în 1969 a fost amenajată o nouă expoziție etnografică la Muzeul de Stat al Găgăuzilor și una de istorie modernă pe 280 m cu peste 700 piese muzeale²⁴. Tot în 1969 încep lucrările de organizare a Muzeului de Istorie a Partidului Comunist al Moldovei.

Reprezentanții celui mai vechi muzeu din republică au acordat un mare ajutor metodic și practic la alcătuirea planului tematico-expozițional și la amenajarea expoziției. Din colecțiile muzeului au fost selectate și transmise noilor structuri 397 de piese istorice, 142 de negative. Pentru confecționarea fotografiilor și documentelor au fost selectate 1242 de negative foto²⁵.

În anii 1968 – 69 s-a lucrat și la studierea literaturii, colectării obiectelor și amenajării expoziției unei noi filiale – Muzeului Memorial al *Voluntarilor Bulgari*.

În anul 1970 responsabilitățile colectivului s-au mărit. A început reamenajarea expoziției de istorie modernă a muzeului pe 737 mp în 231 vitrine, ce cuprindea 4 500 piese. Concomitent avea loc completarea expoziției noii filiale a *Muzeului Memorial al Voluntarilor Bulgari*, muzeografii participau intens la amenajarea expozițiilor altor zece muzee create pe baze obștești, amplasate în raioanele Orhei, Comrat, Dubăsari, Cimișlia, Ciadâr-Lunga. Unui alt grup de muzee, ce activau pe baze obștești, în satele Tochile-Răducani, Săseni, Buda, Horodiște, Șireuți, Bădiceni, Chiriutnea, Bobletici, Ustia, Sărata-Veche, Brătușeni, Nicoreni, cât și Muzeului Memorial *A. Crusier* din s. Sculeni, raionul Ungheni și Muzeului-Memorial *B. Glavan* din orașul Bălți li s-au acordat consultațiile necesare.

În anul 1971 a fost acordat ajutor metodic și practic muzeelor raionale din localitățile Cahul, Orhei, Comrat, Ungheni – în special la întreținerea expozițiilor și sporirea accesibilității publicului la ele. Au beneficiat de ajutor și muzeele de peste hotare. Muzeului Prieteniei Sovieto-Bulgare din Sofia i-au fost expediate 32 piese de patrimoniu: fotografii, arme de foc și albe referitoare la războaiele ruso-turce și formarea

detașamentelor de voluntari, care au participat la eliberarea Bulgariei. Au fost colectate materiale despre detașamentele studențești din republică, pentru a completa patrimoniul Muzeului de Stat de Etnografie al Popoarelor U.R.S.S. (Sanct-Petersburg).

În anul 1972 s-a lucrat la amenajarea sau completarea unor compartimente a expozițiilor din muzeele din Tiraspol, Cahul și Comrat. Au fost consultate consiliile muzeale din 31 sate, monitorizându-se procesul de colectare a materialelor pentru amenajarea muzeelor în clădirile de cult din Bobletici, Negureni, Brătușeni.

Pentru a înlesni pregătirea profesională a muzeografilor și conservatorilor, muzeul organiza cu regularitate seminare de lucru, simpozioane republicane și zonale pe baza celor mai bune expoziții și fonduri ale muzeelor din diferite orașe, centre raionale, uneori și din sate. În strânsă colaborare cu Ministerul Culturii au fost organizate seminare, întruniri și cu șefii secțiilor de cultură din raioane, lucrătorii administrației publice. Astfel, în 1965 s-au susținut trei seminare: la Bender, Strășeni și în satul Frumușica; în 1966 la Nezavertailovca s-a desfășurat întrunirea pe tema "Metodica creării muzeelor pe baze obștești", în 1967 au avut loc două seminare cu participarea șefilor secțiilor cultură și directorii muzeelor interraionale pe tema "Colectarea exponatelor, studierea lor și amenajarea expozițiilor muzeelor populare". În această perioadă se practica pe larg selectarea, multiplicarea de fotografii și documente de importanță republicană și unională despre dezvoltarea economică și culturală a republicii în perioada postbelică pentru completarea expozițiilor muzeelor, create pe baze obștești. În acest mod expozițiile deveneau destul de omogene, se refereau preponderent la evenimentele generale considerate importante pentru întreaga Uniune Sovietică și rămânea prea puțin spațiu pentru materialele locale, ce oglindeau viața cotidiană și cultura tradițională. De altfel, includerea lor în expoziții nu era încurajată. Anual erau pregătite mai multe seturi de fotografii și documente pentru muzeele raionale, școlare, cele ale întreprinderilor, satelor din republică, uneori și pentru cele din alte republici.

În 1974 angajații muzeului au lucrat la amenajarea expozițiilor a 86 de muzee și colțisoare muzeale din toată republica, în afară de ceea ce au realizat în propria instituție. Baza pentru amplasarea rețelei muzeale locale au constituit-o clădirile de cult. Pe teritoriul republicii erau peste 300 de biserici închise. Inițiativa de a crea muzee în aceste lăcașe a fost destul de contrariată. Pe de o parte, era frustrat sentimentul religios al enoriașilor, care țineau la rosturile firești ale bisericilor, iar pe de alta, se încerca a le da o altă funcție socială, numai să nu stea închise. Mai conta și ce profil aveau muzeele. Dar cum în acea vreme majoritatea aveau componenta războiului și a celor mai recente evenimente în prim-plan, era dificil să integrezi asemenea expoziții în biserică, fără ca să jignești sentimentele sacre ale colectivităților tradiționale. Se considera că deschiderea unui muzeu era mult mai potrivită pentru aceste spații, decât folosirea lor ca depozite chimice sau agricole, cluburi etc.

Între anii 1974 și 1975 pentru prima dată a fost organizată tipărirea documentelor de evidență pentru muzeele de stat. Muzeografilor au fost solicitați să participe la inventarierea muzeelor, ce activau pe baze obștești. În rezultatul acestei acțiuni s-a stabilit că în republică activau 176 de muzee pe baze obștești. Acest

fenomen era fără precedent. Cum funcționau acestea și pe cât de mult influențau viața comunităților, e altă discuție. Cantitatea nu presupunea neapărat și calitate. Apoi, pentru a modela ierarhia muzeelor, pentru a putea dirija în mod centralizat activitatea lor și a le face să evoce un discurs social comun, în anul 1975 a fost înaintată propunerea de conferire a titlului onorific de “Muzeu popular”. Deoarece în muzeele republicane și interraionale erau cadre de muzeografi cu mare experiență, care puteau acorda ajutor metodic și practic calificat, Ministerului Culturii a întărit șefia asupra muzeelor raionale și satești, printr-o ordonanță a din 9.04.1974.

Cu participarea nemijlocită a colectivului muzeului nostru, au fost inaugurate expozițiile muzeelor la Negureni, Moara-de-Piatră, Grigorievca. În 1976 a avut loc vernisajul Casei-muzeu “A. Donici” în casa boierească și o expoziție de fotografii în biserica familiei. În 1977 a fost acordat ajutor metodic și practic Muzeului Memorial al Statului Major al Frontului II Ucrainean amplasat în s. Malinovscoe, Muzeului de Istorie și Etnografie din Mărcăuți, Muzeului Memorial „Voitovici” din Otaci²⁶, precum și muzeelor de istorie din satele Ferapontievca, Sucleia și Tețcani.

În 1978 au fost inaugurate expozițiile muzeelor raionale din Dubăsari, Orhei, Kotovski, a muzeelor pe baze obștești din satele Corestăuți, Cairaclia etc. În total s-a acordat ajutor practic colectivelor din 26 de muzee ce amenajau expoziții și altor 30 care funcționau. În 1979 s-a pus umărul la amenajarea expozițiilor a opt muzee obștești, peintre care au fost cele din satele Molochișul Mare, Criva, Gordinești, Ignăței, Institutul Agricol „M. Frunze”²⁷. Ajutor se acordă și muzeelor de stat, în special celor din Cahul, Tiraspol, “Orheiul Vechi” (casa mare), Ungheni. În anul 1980 se lucrează asupra expozițiilor muzeale raionale din Vulcănești, Soroca, Florești, Cahul, Comrat și Ungheni, mai ales la alcătuirea documentației științifice (se stabilește structura tematică, se întocmesc planurile tematico-expoziționale, se elaborează recenziile științifice). Au fost deschise ușile a nouă instituții muzeale în satele: Hirova, Mereni, Tigheci, Hârtopol Mic și centrul raional Râșcani.

Pentru a doua oară a fost alcătuită și editată la tipografia din Kotovsk documentația de evidență pentru muzeele raionale și pe baze obștești. Practic, în lucrul metodic erau antrenați uniori majoritatea specialiștilor: muzeografi, pictorii, lemnarul, fotografii, preparatorii ș.a. În 1981 secția naturii ajută la amenajarea muzeelor naturii în școlile nr. 1, 19, 32, 54, 57, 59 din or. Chișinău. Tot atunci a fost elaborat planul tematico-expozițional “Pădurea Rădeni” pentru Muzeul Rezervației Naturale Codrii²⁸. Un ajutor deosebit s-a acordat Muzeului de Istorie din s. Ciocâlteni; s-au studiat fondurile muzeului, istoria satului la Arhiva de Stat. În baza studiului s-au selectat peste 200 de fotografii, s-a alcătuit planul colectării exponatelor, s-a confecționat macheta de amenajare a muzeului, schița dioramei. Iar în 1982 pictorii muzeului au amenajat expoziția. Tot în anul 1982 se conlucrează la amenajarea expozițiilor muzeelor din: Cruglic, Edineț, Văsieni, Negureni, Iablona²⁹. În 1983 muzeografi participă la amenajarea expozițiilor muzeelor de la “Vibropribor”, “Electromașina” și din satele Jevereni și Ciutești. Odată cu abrogarea secției metodice din muzeul nostru și înființarea ei în cadrul Muzeului Național de Istorie a R.M. lucrul metodic trece, în mare parte, la noua structură. Muzeul nostru se specializează în etnografie

și natură și acordă ajutorul necesar muzeelor raionale Vulcănești, Florești, Orhei, Cahul, Ciadâr-Lunga, Taraclia, Dubăsari, Ungheni, Leova, structurilor orașenești din Bender și Soroca, dar și celor de la Beșalma, Hârbovăț, “Vodocanaltrest”, “Casa mare” la EREN. Ulterior se alocă tot mai puține mijloace financiare pentru plecările în teren, de aceea se dau consultații pe loc, se scriu recenzii la structurile tematice, se elaborează planurile tematico-expoziționale. Anual se acordau muzeografilor din republică 100-200 de consultații³⁰.

Cum va fi calificată această activitate muzeografică peste mai mulți ani e greu să anticipăm. Noi am fost executorii ei în practică și acum încercăm să privim detașat la ea, pentru a o evalua în plinătatea caracteristicilor sale. Au fost ani de afirmare a muzeografiei în versiunea ei populistă și ideologică totodată. Ceea ce contează foarte mult acum, de la distanța celor două decenii de când s-au schimbat prioritățile activității muzeale în sistemul nostru, este că am reușit să antrenăm în muzeografie foarte mulți entuziaști care au acumulat suficientă experiență ca să colecteze în patrimoniul muzeelor valori deosebite, că au menținut în mod pasionat ideea supraviețuirii sau chiar a triumfului muzeelor în viața localităților. Muzeele create cu participarea angajaților muzeului nostru activează, după adaptări și reprofilări, până în prezent.

Note

¹ URSU Mihai - *Rolul Muzeului de Stat de Studiere a Ținutului în crearea și dezvoltarea rețelei muzeale din RSSM* // **Muzeul de Stat de Studiere a Ținutului din RSSM**, volumul 3, Chișinău, 1990, p. 13-18.

² PLOȘNIȚĂ Elena, RÂILEANU Nicolae - **Pagini de muzeografie basarabeană**, Chișinău, Universitas, 1999.

³ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1945 г.**, стр. 2 (inv. 54).

⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵ Sclerov Hicolae - *Muzeul de Stat de Studiere a Ținutului al RSS Moldovenești la 100 de ani* // **Muzeul de Stat de Studiere a Ținutului din RSSM**, volumul 3, Chișinău, 1990, p.10.

⁶ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1946 г.**, стр. 7 (inv. 55).

⁷ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1947 г.**, стр. 4 (inv. 34).

⁸ **Legea Republicii Moldova privind Fondul ariilor protejate de stat din 25 februarie 1998**; A se vedea și: TOFAN Tatiana, MACOVEI Stela - **Grădina Botanică a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău – monument de arhitectură peisageră**, Chișinău, f. a.

⁹ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1953 г.**, стр. 1 (inv. 37).

¹⁰ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1947 г.**, стр. 11 (inv. 34).

¹¹ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1948 г.**, стр. 9 (inv. 56).

¹² **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1952 г.**, стр. 15 (inv. 36).

¹³ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1953 г.**, стр. 10 (inv. 37).

¹⁴ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1954 г.**, стр. 7 (inv. 38).

¹⁵ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1955 г.**, стр. 21 (inv. 59).

¹⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹⁷ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1954 г.**, стр. 6 (inv. 38).

¹⁸ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1953 г.**, стр. 10 (inv. 37).

¹⁹ **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1954 г.**, стр. 7 (inv. 38); **Отчёт о работе Республиканского Музея краеведения за 1955 г.**, стр. 22 (inv. 59).

- ²⁰ Autorii expoziției: P. Eriomenco, Gh. Nudelman, V. Pașanțev, V. Șișman. **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1959 г.**, стр. 10 (inv. 62).
- ²¹ **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1960 г.**, стр. 11 (inv. 77). Autorii Gh. Nudelman, B. Tarabuchin, V. Andrus, S. Melga, P. Vaculenco, G. Martienco, L. Șteiler, V. Ufnarovschi. **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1963 г.**, стр. 10 (inv. 467)
- ²² **Отчёт о работе Государственного Историко- краеведческого музея МССР за 1965 г.**, стр. 10 (inv. 81).
- ²³ **Отчёт о работе Государственного Историко- краеведческого музея МССР за 1967 г.**, стр. 8 (inv. 144); **Отчёт о работе Государственного Историко- краеведческого музея МССР за 1969 г.**, стр. 10 (inv. 166).
- ²⁴ **Отчёт о работе Государственного Историко- краеведческого музея МССР за 1968 г.**, стр. 4 (inv. 145); **Отчёт о работе Государственного Историко- краеведческого музея МССР за 1969 г.**, стр. 10 (inv. 166).
- ²⁵ *Ibidem*, p. 18; **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1977 г.**, стр.15 (inv. 298).
- ²⁶ **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1977 г.**, стр.15 (inv. 298).
- ²⁷ **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1978 г.**, стр. 17 (inv. 299); **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1979 г.**, стр. 27 (inv. 300).
- ²⁸ **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1980 г.**, стр. 29 (inv. 301); **Отчёт о работе Государственного Историко- краеведческого музея МССР за 1981 г.**, стр. 32 (inv. 135).
- ²⁹ **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1982 г.**, стр. 16 (inv. 134).
- ³⁰ **Отчёт о работе Государственного Историко-краеведческого музея МССР за 1983 г.**, стр. 12 (inv. 501).

Resume

La contribution du Musée National d'Ethnographie et d'Histoire Naturelle à la création et au développement du réseau des musées dans la République de Moldova

Le présent article reflète la situation du Musée National d'Ethnographie et d'Histoire Naturelle pendant les années qui ont suivi après la deuxième guerre mondiale, sa contribution spéciale à la création des principaux musées de la république et au développement du réseau des musées. Le musée a eu le rôle de centre méthodique pour la république entière, mais le support offert aux autres musées a dépassé considérablement le support méthodique. Les experts du musée ont élaboré la documentation nécessaire pour l'organisation des musées et leurs expositions de base, ils ont utilisé les pièces de leurs collections pour compléter les expositions mentionnées. De cette façon, le musée a agi en créateur d'autres musées – de village, de district et même nationaux – jusqu'à 1984 lorsque le réseau républicain de musées qui existe à présent fut créé, c'est-à-dire pendant environ quatre décennies.

Prezentat la 18.03.2003

Recenzent: Docotr Elena Ploșniță

CASA MEMORIALĂ „CONSTANTIN STAMATI” ÎNTR-O NOUĂ DIMENSIUNE EXPOZIȚIONALĂ

Elena PLOȘNIȚĂ

Rezumat

Ideea creării unui muzeu consacrat activității literare a scriitorului Constantin Stamati a fost lansată în anii '60 ai sec. XX, la Ocnița. Dar Casa memorială „Constantin Stamati” a intrat în circuitul vieții muzeistice numai la 23 octombrie 1988. În urma unui incendiu din vara anului 2002 a fost distrusă, rămânând doar pereții; însă datorită străduinței locuitorilor Ocniței a putut fi salvată o bună parte din patrimoniul muzeal.

Reorganizarea expozițională a Casei memoriale “Constantin Stamati” (după incendiu) are loc în 2005, prin grija unui grup de muzeografi de la Muzeul Național de Istorie. Ca urmare ea își deschide ușile pentru vizitatori la 28 octombrie 2005.

Dr. Elena Ploșniță și Aurelia Cornețchi sunt autorii concepției expoziției Casei memoriale “Constantin Stamati”, la realizarea ei participând mai mulți muzeografi, operatori, restauratori. În casă este restabilită atmosfera de epocă, de secol XIX. Mobilă, fotografie, carte, obiecte, documente - toate așezate într-o elevată orchestrare expozițională reconstituie o epocă a culturii naționale și conturează personalitatea omului Constantin Stamati, scriitor original al Basarabiei secolului XIX.

Redeschiderea Casei memoriale “Constantin Stamati” este un eveniment major în viața muzeală a republicii la începutul mileniului III. Este un muzeu unic în felul său, care va atrage publicul, unicitatea lui constând în păstrarea vie a memoriei celui care a fost C. Stamati, în sugerarea importanței culturii naționale în lumea diversă a culturii contemporane.

Începuturile Casei memoriale “Constantin Stamati” datează din anii '60 ai secolului XX, în școala locală din Ocnița, beneficiind de îndrumarea profesoarei de limbă română Lidia Martânovski. Atunci a fost lansată ideea creării unui muzeu memorial. În acest scop s-au adunat primele exponate, s-au organizat cele dintâi serate literare, consacrate activității lui C. Stamati. În 1974 arhitectul Robert Kurtz a vizitat Ocnița în vederea promovării ideii organizării unui muzeu memorial. Aceasta este preistoria Casei memoriale “Constantin Stamati”. Însă abia în anul 1988 casa, în care a locuit C. Stamati, a primit o nouă destinație, una culturală, muzeală. Prima expoziție a acestei instituții muzeale a fost concepută la Chișinău de un grup de muzeografi de la Muzeul Prieteniei Popoarelor și de la Muzeul Literaturii Române „Dimitrie Cantemir”. Astfel, la 23 octombrie 1988 casa memorială a intrat în circuitul vieții muzeistice. În urma unui incendiu din vara anului 2002 a fost distrusă, rămânând doar pereții; datorită străduinței locuitorilor Ocniței a putut fi salvată o bună parte din patrimoniul muzeal.

Clădirea în care este astăzi instalată expoziția Casei memoriale “Constantin Stamati” a fost edificată în 1842, inițial fiind o clădire auxiliară a conacului familiei

Stamati, construită din piatră de calcar cu mortar de var. În anii 1917-1918, în vâltoarea evenimentelor de atunci, clădirea principală a conacului a fost distrusă, rămânând doar casa auxiliară. Anume această casă auxiliară a fost incendiată în 2002, fiind restabilită în 2005 după un proiect, elaborat de Institutul Național de Cercetări și Proiectări în Domeniul Amenajării Teritoriului, Urbanismului și Arhitecturii „Urbanproiect”. A fost reconstruit aspectul original al casei, restabilit acoperișul de șindrilă, frontoanele cu elemente decorative care imprimă edificiului aspect rustic, romantic, tipic pentru întreaga operă a scriitorului.

Reorganizarea expozițională a Casei memoriale “Constantin Stamati” (după incendiu) are loc în 2005, prin grija unui grup de muzeografi de la Muzeul Național de Istorie, iar ușile pentru vizitatori se deschid la 28 octombrie 2005. Pentru organizarea expoziției au fost cheltuiți 200.000 lei.

Este o casă mică, fără mare lux, dar cu mult gust și confort, o casă potrivită pentru prestația unei familii ca cea a lui C. Stamati. Casa este obținută de scriitor în anul 1844, în urma unui schimb de moșii cu E. Sturdza, fapt confirmat prin documente de arhivă¹. În același an 1844 C. Stamati se stabilește împreună cu familia în această casă și aici își va trăi ultimii 25 de ani ai vieții.

Dr. Elena Ploșniță și Aurelia Cornețchi sunt autorii concepției expoziției Casei memoriale “Constantin Stamati”, la realizarea ei participând mai mulți muzeografi, operatori, restauratori. Comisarul expoziției este Nicolae Răileanu.

În casă este creată atmosfera de epocă, de secol XIX. Mobilă, fotografie, carte, obiecte, documente - toate așezate într-o elevată orchestrație expozițională reconstituie o epocă a culturii naționale și conturează personalitatea omului Constantin Stamati, „eminent, mai mare în privința limbii ca Bolintineanu, în câteva puncte comparabil doar cu Eminescu... cu o limbă fastuoasă în care se amestecă cuvântul dialectal, și finul neologism, ceea ce îi dă o personalitate netedă”². Este o casă care eternizează memoria scriitorului basarabean C. Stamati.

Aspectul memorial nu se încheie odată cu parcurgerea spațiilor casei. El se regăsește în curtea casei și la teiul secular din curte. Casa și curtea sunt locuri ce păstrează amintirea celui care a fost C. Stamati și a urmașilor lui.

Crearea muzeului, începând cu proiectul de construcție și până la structura expoziției, a provocat multiple dezbateri, a atras în discuții numeroși specialiști din domeniul arhitecturii și muzeologiei. Sarcina arhitecților era de a restabili casa în haina în care a existat, mergându-se până la detaliu, iar cea a muzeografilor - de a crea o expoziție memorială, instructivă și emoționantă, transformând casa într-un simbol al identității noastre culturale. A fost nevoie de un mare efort de cercetare și documentare. Trebuiau găsite exponate capabile de a explica prin mijloace muzeistice viața internă a casei lui Stamati, a destinului lui de scriitor. Muzeografii au căutat o nouă formulă de expresie expozițională. În urma discuțiilor, a analizei structurii patrimoniului disponibil, a muzeotehnicii necesare s-a hotărât de a nu merge pe calea veche, în sensul de a crea expoziția din două compartimente singulare: partea memorială și partea documentară, formulă folosită în toate instituțiile muzeale cu caracter similar din republică. Muzeografii care au trudit la elaborarea concepției expoziției și la realizarea expoziției ca atare au convenit că „memoria, istoria și literatura trebuie așezate pe aceeași linie”. Nu s-a recurs la metoda cunoscută „de

trecere de la istorie, la memorie”, ci s-a făcut „îmbinarea istoriei cu memoria”. Astfel, prin piese muzeistice a fost reconstituită atmosfera de epocă, a fost creată expoziția muzeală cu caracter memorial, gândită în cele mai mici detalii, în care nu lipsește „documentul de epocă, istoria ca atare”. Reconstituiri de cadru istoric și literar „măresc impresiile asupra autenticității, oferind un stimulent important imaginației și stărilor emoționale”. Toate spațiile sunt încărcate de mesaje, dar în mod deosebit remarcăm cabinetul de lucru al lui Constantin Stamati.

Piese expuse în cabinet redau într-o formulă sugestivă atmosfera specifică în care a lucrat C. Stamati, și realizează, de fapt, o povestire a vieții și operei scriitorului. Chipul scriitorului întâmpină vizitatorul într-un tablou pictat de V. Slobodzinski. Camera este dominată de biroul original cu recuzita de rigoare, o călimară autentică, de început de secol XIX, multă hârtie de scris, creioane, carte, ziare de epocă. Dulapurile cu multă carte, fotografiile și obiectele așezate cu grijă sugerează vizitatorului preocupările literare ale stăpânului cabinetului, fațetele talentului său scriitoricesc și diverse momente importante din viața sa. De pe rafturile dulapului de carte nu lipsesc calendare ale vremii, abecedare, manuale de gramatică românească, reviste literare franceze, cărți de poezii ale lui Gheorghe Asachi, lucrări de Mihail Kogălniceanu, opere ale unor scriitori ruși și francezi.

Multe din aceste cărți au fost cumpărate de însuși Constantin Stamati în timpul călătoriilor sale în Moldova de peste Prut. Un document de arhivă, așezat pe un raft de dulap, mărturisește că la 18 mai 1836 Stamati se întorcea de la Iași în Basarabia prin vama Sculeni, având cu el câteva calendare, un manual de gramatică românească, un abecedar românesc, cărți și reviste în limba franceză. Vameșii i-au reținut două din cărțile sale și anume *Beautes* de Byron și *Tableau de l'histoire de Moldavie*, în două volume³ pentru o cercetare mai detaliată, considerând că ele pot fi interzise de cenzura rusă. A purtat o bogată corespondență cu prietenii și cu oficialitățile statului, ilustrată prin scrisori, plicuri, hârtie de epocă, „aruncate” pe birou. Alături vedem și o imagine a lui C. Stamati, cu ordinul Sf. Ana, cl. III, pe reverul hainei, primit de la administrația rusă, „de unde și titlul pompos de cavaler”.

Un capitol important al activității sale literare este cel al traducerilor. De fapt, cu traduceri își începe calea sa de scriitor Constantin Stamati. Cunoștea limbile greacă, franceză, rusă. S-a aplecat asupra operei lui A. Pușkin, M. Lermontov, V. Jukovski, a tălmăcit din J. Florian, V. Hugo, Lamartine ș.a. Unele din aceste traduceri, chiar în manuscris, prin prezentare sunt puse la vederea publicului.

La loc de cinste se află cărțile semnate de C. Stamati. El și-a adunat tot ce a scris mai de valoare într-un volum intitulat *Muza românească*, editat în 1868, la Iași. Era un scriitor care „urmând pe Asachi, cultivă miturile naționale, însă cu mijloace artistice superioare. Simțul fabulosului, umorul satanic, desenul teratologic îi sunt hărăzuite în cel mai înalt grad”⁴.

A publicat și lucrări cu caracter științific, fiind membru titular al Societății Imperiale de Istorie și Antichități din Odesa, al Societății Medicilor și Naturaliștilor din Iași. Unele din aceste lucrări pot fi văzute în cabinet. Tot aici sunt expuse și câteva portrete ale contemporanilor săi - A. Hâjdău, un bun prieten al lui C. Stamati, Gh. Asachi, „a cărui creație a avut mai multe ocazii să o elogieze și a cărui creație l-a influențat”. Dintr-o ramă atârnată pe perete ne privește și B. Petriceicu-Hașdeu, cel

care, fiind elev la gimnaziul nr. 1 de băieți din Chișinău, i-a dedicat versuri.

Câteva fotografii de epocă ne introduc în viața personală a scriitorului, pe ele apărând Ecaterina Ciurea, prima soție, și Sultana Gafencu, a doua soție.

Nu lipsesc din cabinetul scriitorului nici băncile de odihnă, în care se relaxa servind cafeaua, fumându-și pipa și răsfoind presa din Basarabia, Rusia și pe cea ce o primea din Principate.

Circuitul de vizitare a Casei memoriale continuă cu salonul familiei Stamati. Prin exponatele prezentate salonul caută să evoce ambianța în care a trăit familia și invită vizitatorul să facă o incursiune în existența zilnică a acesteia. Salonul este cea mai spațioasă cameră a casei, în care de-a lungul anilor familia servea masa și unde stăpânul casei primea cu multă căldură oaspeții și prietenii. Și pentru că salonul avea un caracter dublu - servea și ca sufragerie, centrul este ocupat de o masă mare cu attributele necesare servirii, și de un bufet cu veselă. În salon vizitatorului i se oferă posibilitatea să facă cunoștință cu familia Stamati, începând cu arborele genealogic, exponat prețios pentru această casă. Câteva documente inserate în expoziție, inclusiv diploma din anul 1816, eliberată familiei Stamati de Divanul Principatului Moldovei, atestă proveniența de nobil a Stamatienilor. Din fotografii ne privesc mitropolitul Iacob, personalitate luminată, unchiul scriitorului, și fratele lui Constantin Stamati – Gheorghe. Menționăm că Iacob Stamati a fost ales în anul 1792 mitropolit al Moldovei. A fost un cărturar progresist reușind să introducă idei moderne în domeniul învățământului și vieții clericale. El a „reînnoit tipografia Mitropoliei din Iași, a sprijinit activitatea lui Amfilohie Hotiniul care a scos prin concursul nemijlocit al lui Iacob Stamati câteva cărți didactice”⁷⁵. Un tablou cu imaginea satului Ocnîța, o așezare mărunță ca dimensiune și număr de locuitori, ne permite să ne cufundăm în atmosfera rurală a secolului XIX.

Un spațiu considerabil este acordat momentelor de relaxare, discuțiilor aprinse, ce se încingeau între C. Stamati și invitații săi. În ceasurile de depănare a amintirilor cu prietenii, în momentele de meditație scriitorul își ocupa locul său în fotoliu, iar prietenii se așezau pe scaunele din salon și discuțiile durau ore întregi. Unii din prietenii săi și membrii familiei cântau la pian. Toate aceste piese de mobilier și instrumente muzicale, găsindu-și locul potrivit în salon, pot fi admirate de vizitator.

Printre alte piese din salon apare o imagine a Chișinăului, în care C. Stamati a trăit o bună parte a vieții sale, alta - a Bucureștiului, precum și a Iașului, unde Stamati a călătorit, având moșii în împrejurimi. La 16 noiembrie 1812, C. Stamati „își lăsa strămoșești morminte, frați ce mai iubea și trecu împreună cu familia în Basarabia, stabilindu-se la Chișinău”, unde timp de două decenii lucrează în instanțele juridice și administrative guberniale. Imaginea salonului este completată cu tablouri reprezentând portrete ale unor prieteni, oameni de cultură, scriitori. Printre ei îi remarcăm pe V. Alecsandri, C. Negruzzi. B. P. Hașdeu.

În următoarea cameră domină un aer spiritual deosebit, întrunind momente din viața și activitatea urmașilor lui Constantin Stamati. Organizatorii expoziției au numit-o semnificativ *Adâncă-i urma ta Stamati (Descendenții lui C. Stamati)*

De casa lui Constantin Stamati din Ocnîța își leagă numele mai mulți membri ai familiei, inclusiv copiii lui: Constantin, Mihail, Nicolae, Elena, nepoții (copiii lui Constantin Stamati-Ciurea): Eugenia-Olga, Melania, Mihail, Leonid, Gheorghe

și Vladimir. În anul 1912, copiii lui Constantin Stamati-Ciurea fac un demers la cancelaria guvernatorului Basarabiei solicitând permisiunea de a purta nume dublu, Stamati-Ciurea⁶. Documentul în cauză poate fi cercetat în expoziție de cei curioși.

Această cameră a casei pune în circuit momente importante din viața și activitatea urmașilor lui C. Stamati, prin reconstituirea ambianței originare, prin expunerea unor obiecte ce le-au aparținut, prin plasarea pieselor de mobilier de epocă - unele fiind recuperate, altele achiziționate. Vedem în această cameră în diverse fotografii de epocă chipurile copiilor și nepoților lui C. Stamati. Dintre piesele de mobilier se disting prin autenticitate și originalitate un pat, în care se odihneau copiii, un dulap de carte, etajerele din bambus, care găzduiesc manuale și volume din opera unor scriitori români și ruși.

Unul din fiii lui C. Stamati, și anume Constantin Stamati-Ciurea, l-a urmat pe tatăl său, devenind prozator și dramaturg. A scris primul roman în literatura română din Basarabia, *Aglaiia*, un exemplar fiind prezentat în expoziție. Cărțile lui C. Stamati-Ciurea etalate în expoziție permit vizitatorului să ia cunoștință de opera scriitorului, ce cuprinde povestiri, nuvele, memorii, romane, drame, comedii, scrise în limbile română, rusă, franceză și germană.

Toți urmașii lui C. Stamati și-au făcut studiile în străinătate și au fost călători pasionați. Pentru ilustrarea acestui aspect al vieții lor sunt prezentate cărți poștale cu imaginea unor orașe din Germania, Belgia, Austria, Franța. Erau pasionați de teatru, arte plastice, muzică.

Instrumentele muzicale, trusa medicală din expoziție ne introduc în sfera ocupațiilor zilnice ale copiilor și nepoților lui C. Stamati. Eugenia Stamati a făcut studii muzicale la Viena, a fost membru activ al Societății Muzicale din Chișinău⁷, a concertat pe scene din Moscova, Berlin și Viena. Unii din urmașii lui C. Stamati, printre care și scriitorul C. Stamati-Ciurea, apoi fiul lui Mihail, au practicat medicina. Legende despre ajutorul medical, acordat de ei sătenilor, mai circulă și astăzi în Ocnița și împrejurimile ei.

Leonid Stamati, a fost editorul ziarului *Basarabia Reînnoită*, „ziar național și liberal al apărării intereselor basarabenilor”, care a început să apară în 1907, la Iași.

Una din plăcerile vieții urmașilor lui C. Stamati era vânatul. Atributele legate de acest domeniu, inclusiv piese vestimentare, o armă de vânatoare de secolul XIX, diverse trofee de vânatoare, amenajate cu gust, permit vizitatorului să pătrundă în lumea misterioasă a vânatului.

Toate exponatele acestei camere creează un univers dublu - al copiilor și al maturilor.

Redeschiderea Casei memoriale “Constantin Stamati” este un eveniment major în viața muzeală a republicii la începutul mileniului III, deoarece „calitatea unei culturi se deduce și din motive în care are putință și găsește căile potrivite pentru a-și releva personalitățile”⁸. Este un muzeu unic în felul său, care va atrage publicul, unicitatea lui constând în păstrarea vie a memoriei celui care a fost C. Stamati, în sugerarea importanței culturii naționale în lumea diversă a culturii contemporane.

Casa memorială “Constantin Stamati”, repusă în circuitul muzeal al republicii este, credem una din cele mai bine făcute instituții de acest fel. Și ar fi un mare păcat dacă nu ar fi introdusă într-un anumit circuit turistic, atât pentru noi, cât și pentru cei străini.

Note

¹ ANRM, F.37, inv. 337, d. 45, f. 1-3.

² CĂLINESCU G. - *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1988, p. 242.

³ ANRM, F.2, inv. 1, d.2790, f. 104.

⁴ CĂLINESCU G. - *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1988, p. 243.

⁵ *Literatura și Arta Moldovei*, Volumul 2, Enciclopedie, Chișinău, 1986, p. 255.

⁶ ANRM, F.88, inv. 2, d. 369, f. 125.

⁷ ANRM, F.75, inv. 1, d. 2044, f. 126.

⁸ OPRIȘ Ioan - *Istoria muzeelor din România*, București, 1994, p. 54.

Resume

La Maison mémoriale «Constantin Stamati» dans une nouvelle dimension expositionnelle

Les origines de la Maison mémoriale «C. Stamati» datent des années '60 du XXième siècle, lorsqu'à Ocnîța on a lancé l'idée de la création d'un musée consacré à l'activité littéraire de C. Stamati. Cependant la Maison mémoriale «C. Stamati» a fait son entrée dans le circuit de la vie des musées seulement le 23 octobre 1988. Une incendie l'a détruite en été 2002 en lui laissant seuls les murs. On a pu sauver une bonne partie du patrimoine du musée grâce aux efforts des habitants d'Ocnîța.

La réorganisation expositionnelle de la Maison mémoriale «C. Stamati» (après l'incendie) a été assurée en 2005 grâce aux soins d'un groupe de muséographes du Musée National d'Histoire. C'est ainsi que la Maison mémoriale «C. Stamati» a ouvert ses portes aux visiteurs le 28 octobre 2005.

Dr. Elena Ploșniță et Aurelia Cornețchi sont les auteurs de la conception de l'exposition de la Maison mémoriale «C. Stamati» dont la réalisation a été assurée avec la participation de plusieurs muséographes, opérateurs, restaurateurs. Dans la maison on a rétabli l'atmosphère qui régnait à l'époque, au XIX-ime siècle. Les meubles, les photographies, les livres, les objets, les documents – tout étant placé dans une orchestration expositionnelle élevée reconstitue une époque de la culture nationale et évoque la personnalité de Constantin Stamati l'homme, écrivain original de la Bessarabie du XIX-ième siècle.

La réouverture de la Maison mémoriale «C. Stamati» est un événement majeur dans la vie des musées de la république au début du troisième millénium. C'est un musée unique dans son genre qui va attirer le public, son unicité résidant dans le souvenir gardé toujours vivant de celui qui a été C. Stamati et aussi dans la suggestion de l'importance de la culture nationale dans le monde varié de la culture contemporaine.

Prezentat la 2.07.2005

Recenzent: Doctor Maria Danilov

APORTUL DONAȚIILOR ÎN CREAREA PATRIMONIULUI MUZEULUI NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ

Elena GUMENE

Rezumat

Recent, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (M.N.E.I.N.) și-a sărbătorit cea de-a 116 aniversare. Este o vârstă destul de onorabilă pentru o instituție, care în pofida tuturor încercărilor timpului și-a păstrat consecvent imaginea, devenind un muzeu cu o personalitate cunoscută în țară și peste hotarele ei. 116 ani de muzeografie sunt ani de creare, cercetare și de conservare a colecțiilor, îmbogățite în permanență prin donații și achiziții, prin săpături arheologice și cercetări pe teren. În acești ani muzeul a înregistrat realizări deosebite în toate domeniile de activitate, dar cea mai mare realizare este, totuși, crearea, conservarea, și păstrarea patrimoniului muzeal, parte integră a patrimoniului cultural național.

Astăzi muzeul beneficiază de un patrimoniu impunător, evaluat la peste 135 mii piese, constituit din colecții petrografice, paleontologice, zoologice, botanice, arheologice, numismatice, istorice, etnografice, fotografice, de artă populară și de carte veche. Multe din ele au fost deja expuse în țări din Europa, America, Asia și Africa. În posesia muzeului se află un șir de colecții de unicat cum ar fi: Tezaurul eneolit de la Cărbuna, cel antic de la Lărguța, comorile medievale de la Musaitu și Cuhurești.

Ca bogăție și valoare a colecțiilor, acest muzeu, continuă și astăzi să rămână cel mai important muzeu din republică, după ce ani la rând a contribuit - inclusiv cu piese de patrimoniu - la crearea rețelei muzeale republicane. Este și o instituție generatoare de idei novatoare, sensibilă la marile probleme ale societății privind transmiterea moștenirii culturale, utilizarea rațională a resurselor, solidarizarea societății la conștientizarea situațiilor de criză și la remedierea lor. În rezultatul racordării la transformările sociale, politice și economice, în anii '90 muzeul și-a pliat obiectivele pe necesitățile sociale și a construit expoziția permanentă „Natura. Omul. Cultura” pe o suprafață de 2 000 m², completată ca expunere de Grădina Botanică în care predomină plantele incluse în Cartea Roșie a Republicii Moldova. Prin filialele sale – Muzeul Meșteșugurilor Populare din Moldova (amplasat în com. Ivancea, Orhei), Muzeul Satului (Chișinău), Vila-parc Mândâc, Complexul Muzeal Saharna-Țâpova – promovează noi programe muzeale în contextul muzeal al Republicii Moldova.

Muzeul are multe performanțe despre care s-a scris și se va mai scrie. Una dintre cele mai grăitoare este atitudinea publicului față de muzeu, după care se poate aprecia impactul activității muzeale în viața societății. Între verifcatorii de bază ai acestei relații este și fenomenul donațiilor. A dăruii muzeului obiectele moștenite spre păstrare veșnică este un remarcabil act civic. Ne propunem să relevăm în linii mari diferitele contribuții la susținerea cauzei muzeale ale celor care au colectat fondurile necesare pentru construirea edificiului principal al muzeului – clădirea expozițională, celor care au dăruit obiecte valoroase, sporind patrimoniul muzeal, inclusiv celor care continuă și astăzi această nobilă acțiune.

Informații ample privind istoria creării colecțiilor și completării patrimoniului muzeal prin donații găsim în publicațiile timpului și în materiale de arhivă ce reflectă activitatea M.N.E.I.N. pe parcursul funcționării sale ca instituție de profil.

Anul 1889 este data de lansare a operei muzeale, care a marcat viața culturală a Basarabiei. Expoziția Agricolă din acel an „*a pus începutul unui dialog cultural între toate păturile sociale, a trezit interesul față de creațiile omului și naturii și a dat naștere tendinței de a păstra și populariza aceste valori prin organizarea primului muzeu public*”¹.

Donațiile au precedat și au condiționat constituirea muzeului. Printre primii donatori a fost Baronul Al. Stuart, inițiatorul muzeului și fondatorul muzeografiei basarabene, cel care a abordat problema construcției unui edificiu muzeal, cu scopul de a conserva și valorifica mărturiile civilizațiilor. Cu această ocazie Zemstva gubernială face un apel către public, pentru a contribui la colectarea fondurilor necesare. Intelectualii basarabeni, sensibili la noile descoperiri și realizări ale timpului au fost receptivi la apelul de a fi ctitorii viitorului edificiu al muzeului. Au făcut donații bănești I. Cristi, C. Cazimir, E. Cazimir, P. Gore, P. Dicescul. Ei au fost primii mecenai, care au susținut ideea realizării proiectului arhitectului Vl. Țăganco. Pentru construcția acestui valoros monument de arhitectură s-a alocat o sumă de 80.000, dar s-au cheltuit 125.000 ruble aur. Cheltuielile suplimentare au devenit iminente din cauză că după ce a început ridicarea fundației, Baronul Stuart a schimbat dimensiunile localului proiectat, redimensionându-l, pentru a-l face mai încăpător¹.

Primii care au donat mijloace pentru fondarea patrimoniului muzeal au fost participanții de la expoziția agricolă, precum și simpatizanți din diferite pături sociale, care sprijineau ideea înființării lui. Cu începere din anul 1891, Zemstva gubernială a Basarabiei aloca pentru cheltuieli și completarea colecțiilor 500-1000 ruble anual², ceea ce însemna o sumă neînsemnată. Cu toate acestea, conducerea muzeului reușea să colecționeze piese pentru crearea patrimoniului. Colectarea se realiza pe mai multe căi, dar putem spune fără exagerare, că patrimoniul muzeului s-a completat considerabil în urma donațiilor.

Cercetând dosarele de arhivă ce conțin informații cu privire la istoria muzeului, putem afirma, că la crearea patrimoniului muzeal au participat diferite categorii sociale. Printre ele țărani și preoți ocupau un loc aparte. Țărani preferau să doneze covoare moldovenești, prosoape, ceramică și alte piese, care puteau argumenta modul lor de viață și în expunerile muzeale. Au intrat în custodia muzeului pe aceeași cale și

multe tezaure monetare, descoperite întâmplător în localitățile rurale. În anul 1901, A. Sârbu, țaran, din satul Bălănești, lucrând în livada sa, a găsit un vas de ceramică cu monede „având o greutate de 6 pfunzi”⁷³ și l-a donat muzeului. S. Rudencu din localitatea Șaba, județul Cetatea Albă (Akkerman) donează muzeului un tezaur monetar, găsit în timpul construcției spitalului din sat.⁴ În anul 1906, județele Orhei și Tighina donează 43 de ouă încondeiate și, după cum se menționează în Raportul de activitate al muzeului, ele „*aveau o mare importanță etnografică ca mostre ale creației populare din ținut*”⁷⁵. Dimitrie Pisarjevschi a oferit muzeului în anul 1913 opt ștergere confecționate de meșterite de origine găgăuză din Ciadâr-Lunga, iar în 1916 a mai dăruit șase ștergere⁶.

Donatori permanenți și siguri al muzeului au fost mănăstirile, care au completat patrimoniul cu covoare vechi moldovenești și cărți rare. În rapoartele cu privire la activitatea muzeului se menționa aportul mănăstirilor din centrul Basarabiei: mănăstirea Hâncu a dăruit muzeului un covor mare moldovenesc și prosoape vechi; aceleași donații le-a făcut și mănăstirea Răciula⁷. Au mai contribuit cu donații și mănăstirile: Căpriana, Noul-Neamț, Tabora, Țigănești, Suruceni, Hârbovăț și Dobrușa. În anul 1911 au fost adunate 41 covoare în valoare de 3343 ruble.

Muzeul era considerat ca un loc sfânt pentru păstrarea vestigiilor trecutului. Oamenii de știință colecționari considerau și ei muzeul ca cel mai potrivit loc de păstrare a colecțiilor științifice. Un loc aparte printre savanții donatori ocupă geologul Teodor Porucic, care a donat muzeului în nenumărate rânduri colecțiile sale. La 18 noiembrie 1914 el scria președintelui Consiliului Zemstvei guberniale următoarele: „*am onoarea a vă informa că eu am donat muzeului Zemstvei 50 de minerale anterior și acum 67 de minerale, 150 de mostre de roci argiloase și calcaroase din ținut, 4 mari colecții de oase de animale fosile, o colecție numeroasă de obiecte și oase din epoca preistorică, descoperite de mine în stațiunile deschise ale omului primitiv în număr total de 200 și 120 mostre de nisip*”⁸. *Alt savant basarabean, Pavel Gore, militant al mișcării naționale, în anul 1917 donează „muzeului opt covoare naționale moldovenești”*⁹.

Și nobilimea basarabeană a participat activ în procesul de organizare și de creare a patrimoniului muzeal. Pe parcursul acestor ani s-au înregistrat multe donații, parvenite de la reprezentanții nobilimii basarabene E. Cazimir, N. Crupenschi, E. Chirianov și M. Catacazi. În mod deosebit au contribuit la crearea colecțiilor de industrie casnică și școlile din Soroca și Comrat¹⁰.

Până în anul 1918 muzeul a înregistrat o continuă dezvoltare. Activitatea muzeului în mare măsură s-a bazat pe inițiativă particulară și pe actele de mecenat. O bună parte a patrimoniului muzeului a fost formată din donațiile diferitor categorii sociale. Reieșind din cele relatate anterior rezultă că perioada modernă este caracterizată de lărgirea profilului muzeului, prin donarea colecțiilor publice - colecții arheologice, numismatice și etnografice. Astăzi este greu de stabilit numărul exact de piese, donate muzeului în această perioadă, dar este cunoscut faptul că la începutul primului război mondial muzeul dispunea de o serie de colecții, din care unele erau foarte bine dezvoltate.

Războiul și urmările provocate de el n-au creat o atmosferă favorabilă pentru

dezvoltarea activității muzeului. Situația lui devenise foarte grea, chiar penibilă. Sosise momentul, când despre desfășurarea activității muzeului nici vorbă nu putea fi, singura realizare posibilă era să-și păstreze averea și colecțiile sale. Odată cu trecerea definitivă a muzeului în subordinea Ministerului Instituțiunii Publice situația s-a schimbat radical. N. Frolov, basarabean, membru al Societății Regale Române de Geografie, al Societății Internaționale de Agrogeologie, doctor în științe, a fost numit director al muzeului. În anul 1922 el înaintează Ministerului Instituțiunii Publice un memoriu, cu privire la organizarea activității muzeului, în care menționa că „*muzeul trebuie să fie o instituție pentru cercetare, o instituție științifică, și că toate ramurile științelor naturale trebuie să-și găsească locul în activitatea muzeului*”¹¹. Desigur că în decursul anilor 1918-1940 au mai fost adoptate diferite concepții și regulamente de dezvoltare a muzeului, dar sarcina primordială rămânea aceeași – cercetările, crearea și îmbogățirea colecțiilor științifice. Însăși directorul muzeului cerea ca toată activitatea de colectare a pieselor muzeistice să se bazeze pe o concepție științifică.

Conform regulamentului de dezvoltare a muzeului, cu referire la completarea patrimoniului, această perioadă a stat sub semnul general al donațiilor din partea mai multor personalități: Prof. Al. Borza, Directorul Muzeului Botanic al Universității din Cluj, în anul 1927 a donat un „herbar cu 100 plante”¹², iar în anii 1932-1935 a donat „centuriile X-XIV din Flora Romanica Exsiccata.”¹³. În anul 1922, M. Pocora oferă o bogată colecție geologică¹⁴, iar în 1925, I. Pocora „donează o colecție din Chitai”¹⁵. A. Donici, prim asistent al laboratorului de antropologie de la Universitatea din Geneva, donează în anul 1932 o colecție de piese paleolitice din Franța¹⁶, iar în 1935 o colecție de silexuri egiptene¹⁷. Tot în același an, Prof. Dr. Tr. Săvulescu, directorul secției fitopatologice a Institutului de cercetări agronomice, a donat o colecție de „401 exicate de ciuperci parazite”¹⁷, iar Dr. E. Volanschi oferă muzeului o colecție de pești din Nistru¹⁸. După cum vedem, savanții donau muzeului colecții ce făceau parte din cadrul științelor naturii.

Mai puține, dar tot atât de valoroase, erau colecțiile etnografice, donate muzeului de diferite categorii sociale. În anul 1924, M. Pocora donează 4 bucăți de țesături¹⁹, iar în 1925 – 5 ouă încondeiate și un prosop brodat²⁰. Tot în același an se completează secția cu unelte de tors și de țesut, inclusiv și cu piese de mobilier: dna M. Pelivan donează un scaun din 1866²¹ și o laviță din 1868²².

În anul 1934 secția etnografică a fost dată spre îngrijire Institutului Social Român din Basarabia. Ca rezultat al cercetărilor monografice ale satelor basarabene, efectuate de Institut au fost adunate multe piese etnografice, care de asemenea au fost donate muzeului.

În perioada interbelică muzeul a întreprins foarte puține săpături arheologice, lăsându-le pe seama Comisiunii Monumentelor Istorice, dar necăzind la acest fapt, colecțiile continuau să se întregască. Printre multitudinea de nume, care au contribuit cu donații se numără și prințul P. Dolgorucoff, care a donat în anul 1931 o colecție de piese numismatice²³.

Răsfoind unele documente de arhivă am descoperit că printre donatorii care au contribuit esențial la îmbogățirea patrimoniului muzeal au fost și școlile din

ținut: ”obiecte interesante au donat și elevele școalei normale de conducătoare din Chișinău”²⁴, precum și „*elevii de la școala din Ciocana-Veche*”²⁵.

Printre piesele de mare valoare, donate muzeului în această perioadă se numără și splendida ”*colecție de fotografii din Columna lui Traian, istoria României și din anii războiului mondial, donator profesorul L. Boga*”²⁶.

Anii 1918-1940 constituie o etapă istorică, în care societatea basarabeană se confrunta cu grave probleme economice și sociale. Acestea nu au permis statului să acorde surse financiare considerabile pentru dezvoltarea muzeului. Prestigiul muzeului s-a consolidat în baza activității de cercetare, fapt dovedit de numeroase publicații științifice în domeniul științelor naturii și de o intensă activitate de colectare a pieselor de profil științific. Grație eforturilor depuse de personalul muzeului, precum și contribuției enorme adusă de donatori, muzeul a înregistrat o continuă dezvoltare. El continua să rămână singura instituție în Basarabia, în care se lucra pe teren, în laborator și în bibliotecă, fiind apreciat de contemporani ca „*o comoară neprețuită, izvor de lumină și știință pentru Basarabia*”²⁷.

Anii 1941-1944 înscriu în istoria muzeului o perioadă extremală, cu stări de regres și cu multe de probleme pricinuite de război. Muzeul și-a întrerupt activitatea, a fost pusă în pericol integritatea patrimoniului. Colecțiile lui au fost evacuate. Pierderile au fost irecuperabile. Au fost afectate cele mai valoroase colecții: de pedologie, zoologie, etnografie și arheologie. Clădirea muzeului a fost serios deteriorată. După război s-au făcut reparații esențiale, și, începând cu 24 august 1945 muzeul și-a reluat activitatea.

Odată cu reînceperea vieții pașnice de după război, muzeul, ca instituție de stat, este inclus într-un sistem puternic centralizat. Activitatea lui se transformă într-un instrument ideologic de educare a maselor în spiritul ideologiei comuniste. Conform dispozițiilor ce veneau de la Consiliul instituțiilor cultural-educative, creat în iunie pe lângă Consiliul Comisarilor Poporului al RSSM, muzeul a trecut la principii noi de colectare a exponatelor, care oglindeau dezvoltarea societății sovietice și victoria URSS în cel de-al doilea război mondial. În fondurile muzeului au început să se adune obiecte personale arme, decorații, memorii și documente ale participanților la războiul civil și la războiul II mondial. Prima donație în anul 1945 a fost cea a lui N. Moroșanu și reprezenta o colecție de arme și muniții de trofeu²⁸. În anul 1949 părinții lui Ion Soltăs transmit muzeului în dar obiecte personale, scrisori, documente și fotografii de pe front, primite de la fecior²⁹. Tot în acest an muzeul primește în dar multe documente de valoare și obiecte personale care au aparținut eroilor căzuți pe front.

Completarea colecțiilor muzeului decurgea într-un ritm sporit cu participarea mai multor instituții din țară: Academia de Științe, Ministerul Afacerilor Interne, Conducerea Comisariatului de Miliție a RSSM, precum și a muzeelor.

Este momentul să consemnăm că la creșterea și diversificarea patrimoniului muzeului, în perioada sovietică și-au adus contribuția și alte republici din Uniunea Sovietică. Astfel în colecțiile muzeului s-au adunat multe materiale care reflectau prietenia poporului moldovenesc cu alte popoare. Cu prilejul sărbătoririi a 25 ani de la formarea RSSM poporul uzbek a trimis în dar un covor țesut din fire de mătase

cu imaginea lui I.V. Stalin³⁰. În anul 1968 muzeul din orașul Bacu donează o copie a medaliei lui V.I. Lenin³¹.

Succese importante în această perioadă a obținut și secția de arheologie. Donații, constând din tezaure monetare, alte piese arheologice, erau primite din partea populației. În anul 1954 profesorul A. Șireaeș, trimite în dar muzeului o bogată colecție de piese arheologice din cultura Cucuteni - Tripolie³². N. Sănduța din orașul Nisporeni și C. Pârțan din satul Bravicea donează în anul 1956 câte o colecție de monede de argint din sec. XVII³³. P. Raicu, locuitor al satului Lărguța, raionul Leova vine să întregască patrimoniul muzeului cu o adevărată comoară - bijuterii unice din aur grecesc sec. V. î.e.n³⁴. Trebuie să generalizăm că până în anii '60 ai secolului al XX-lea colecțiile muzeului s-au îmbogățit considerabil cu valoroase piese arheologice. Materialul arheologic descoperit mai târziu pe șantiere va fi păstrat la Academia de Științe, pentru a fi inclus ulterior în Muzeul de Arheologie.

Cercetând documentele de arhivă, în care au fost înregistrate actele de donație, am descoperit că în perioada sovietică au fost făcute foarte puține donații, care reflectă istoria și cultura națională. Fenomenul este paradoxal, dacă ne amintim că multe obiecte reprezentând cultura tradițională au ieșit din uz anume în această perioadă, dar n-au ajuns în colecțiile muzeale. Cele mai valoroase piese au intrat în patrimoniul muzeului fiind achiziționate. După anii '70, tocmai când populația a început a trăi mai bine, nu au mai fost înregistrate donații. O influență nefastă asupra dezvoltării colecțiilor care alcătuiau patrimoniul muzeal în această perioadă, a exercitat-o ideologia comunistă, care a denigrat tradițiile vechi, istoricitatea, moștenirea culturală în favoarea culturii de masă (prolecultismului), improvizărilor culturale. În perioada sovietică istoria și cultura RSS Moldovenești au fost minimalizate, pentru a se inocula prioritar istoria și cultura Rusiei, Uniunii Sovietice. Istoria Moldovei a fost tratată prin prisma formațiilor social-economice, ceea ce nu a permis redarea vieții societății sub toate aspectele. În aceste condiții s-a produs o oarecare ruptură în procesul de dezvoltare a colecțiilor deja concepute. În conștiința publicului muzeul devenise o instituție de propagandă comunistă. Deruta socială privind atitudinea față de adevăratele valori culturale a condus la stoparea procesului de completare a patrimoniului muzeal prin donații. S-a mizat pe achiziții.

Transformările radicale pe care le-a cunoscut societatea noastră în ultimul deceniu al secolului al XX-lea au avut impact negativ și asupra dezvoltării muzeului. Criza economică apărută în procesul de trecere de la vechiul sistem social la o societate bazată pe relații de piață nu a lăsat o șansă firească dezvoltării muzeale. Intrarea în declin a economiei naționale a redus bugetul achizițiilor la zero pe o durată mai mare de timp. Reieșind din situația creată, muzeografii, fiind susținuți de Compania Teleradio-Moldova, pe data de 18 mai anul 2004 au lansat un program cu genericul „Întră în istorie, dăruind muzeului un obiect”.

Bineînțeles, că primele donații au fost făcute de colaboratorii muzeului, cei care au venit cu ideea de a lansa acest program. Având experiență muzeală suficientă pentru a putea selecta cele mai relevante daruri pentru muzeu, angajații lui au oferit cele mai impresionante piese. La prima expoziție a donațiilor au fost etalate exponatele

oferite cu toată dragostea pentru meserie de către colegii V. Buzilă, T. Tihmanovschi, M. Ciocanu, R. Tabuică, E. Gumene, S. Pană, V. Postolachi, V. Golub, D. Madan, N. Azmanov, M. Burlacu, S. Cubani și bineînțelese, de directorul general al muzeului, M. Ursu. De asemenea, țin să apreciez eforturile lor remarcabile în campania de cercetări și expediții, organizate în toate raioanele republicii, de unde au fost aduse sute de obiecte de mare valoare.

Demararea proiectului „Întă în istorie, dăruind muzeului un obiect” a avut un ecou de o mare rezonanță în întreaga republică. Din ziua lansării proiectului și până la finele anului au fost înregistrate în actele muzeale numele de familie a 224 donatori din 69 localități ale republicii. Printre primii donatori care au răspuns cu înțelegere la acest apel au fost persoanele în etate. În ciuda tuturor dificultăților care au persistat în societate, ei au știut să-și păstreze avuția culturală, ca mai apoi s-o transmită în muzeu, pentru generațiile viitoare. Merită să vorbim cu un deosebit respect despre Efimia Rață, profesoară la liceul din comuna Sipoteni, r-nul Călărași, care a donat muzeului o întreagă avere -176 piese, însumând piese de port, țesături, ceramică și unelte de țesut. Medicul Mihail Bahcivangi din or. Chișinău a întregit colecțiile muzeului cu 44 piese etnografice, foarte relevante pentru a demonstra cultura bulgarilor trăitori în Moldova. V. Ciocanu din Lozova, Strășeni, a dăruit 38 de piese de același profil. Obiecte de o valoare incontestabilă au intrat în custodia muzeului datorită cetățenilor T. Gheras din satul Topala, r-nul Cimișlia, L. Martea din Brânzeni, r-nul Edineț, M. Bulicanu din Boldurești, r-nul Nisporeni, N. Erhan și E. Mămăligă din Gălești, r-nul Strășeni. Pentru acest nobil gest de immortalizare a culturii populare prin jertfirea propriei moșteniri le aducem toată dragostea și recunoștința noastră, înscriindu-le numele în istoria muzeului.

La completarea patrimoniului muzeal au adus o contribuție enormă școlile și liceele din republică. Elevii, profesorii au fost ghizii muzeografilor prin sate, au participat la tratativele duse cu proprietarii de patrimoniu. Exemplul Liceului teoretic din s. Costești, r-nul Ialoveni, a Gimnaziului „V. Tonu” din Dângeni, r-nul Ocnița, Liceului din comuna Horodiște și a celui din comuna Pîrjolteni, r-nul Călărași, Școlii medii din satul Cigârleni, r-nul Ialoveni, este unul de cea mai înaltă probitate civică și istorică.

Menționăm și aportul considerabil al Companiei Teleradio-Moldova, care ne-a susținut pe întreg parcursul realizării proiectului „Întă în istorie, dăruind muzeului un obiect”, precum și la completarea patrimoniului cu tehnică audio-video. Un număr mare de piese de port și ceramică a primit muzeul de la Uniunea Meșterilor Populari, iar Poșta Moldovei a completat colecțiile corespunzătoare cu cărți poștale și mărci.

Astfel, cu un efort comun, către finele anului 2004, muzeul reușise deja să-și îmbogățească colecțiile cu 1162 obiecte de o reală valoare științifică.

- piese de port	- 91 unități
- accesorii vestimentare	- 14
- țesături de interior	- 115
- covoare, păretare	- 142
- ceramică	- 96
- obiecte din fibre vegetale	- 22

- piese de mobilier	- 12
- filatelie și insigne	- 108
- piese numismatice	- 133
- broderii	- 26
- piese croșetate	- 15
- unelte de prelucrare a fibrelor	- 105
- unelte de țesut	- 143
- diverse	- 123

Spre sfârșitul anului 2004 acțiunea luase amploare. Ținându-se cont de faptul că M.N.E.I.N. are ca program organizarea Muzeului Satului, în anul 2005 proiectul a fost orientat spre colectarea obiectelor necesare la edificarea acestui muzeu. Încă în anul 1995, prin Decretul Președintelui Republicii Moldova nr. 251 din 24 iunie, a fost aprobat *Programul de Stat de Edificare a Muzeului Satului*. Au fost efectuate cercetări pe teren, s-a întocmit lista monumentelor de arhitectură populară, preconizate a fi transferate în cadrul Muzeului Satului, dar lucrările de edificare au fost stopate din motive financiare. După o muncă intensă de documentare pe teren și de pregătire a cadrului viitoarei instituții ce a durat 10 ani, în legătură cu sporirea interesului societății pentru expozițiile de arhitectură populară în aer liber, s-a considerat necesar de a reveni la problema Muzeului Satului. În 2005 programul a fost relansat cu genericul „Întră în istorie dăruind Muzeului Satului un obiect”, contându-se pe ajutorul și susținerea comunităților, concetățenilor.

Întru sprijinirea acțiunii au reacționat toți oamenii de bună credință, începând cu cei mai înalți demnitari de stat, funcționari și intelectuali, muncitori și agricultori, pensionari, profesori, studenți și elevi. Este momentul să consemnăm, că printre primii susținători ai proiectului „Întră în istorie, dăruind Muzeului Satului un obiect” a fost însăși președintele țării, Vladimir Voronin. El a donat muzeului piese de o valoare inestimabilă: un opaiț creștin, sec. IV; un opaiț evreiesc, sec. I–II; o cupă de argint, o copie autentică a „Cupei Vaphio”, perioada miceniană; vase din ceramică din perioada eneolitică, 4000-3100 î.e.n.; o replică în miniatură a Lupoaiței Romane.

Un gest frumos și demn de o adâncă recunoștință este cel al primarilor din satele Horodiște, Pârjolteni, Bălăurești, Căpriană, și Etulia. Ei au răspuns cu înțelegere la apelul nostru, mobilizând elevii școlilor din sat, precum și pe locuitorii cei mai vârstnici. Astfel, cu contribuția horodiștenilor muzeul a reușit să-și completeze colecțiile cu 132 de piese de o reală valoare științifică. Primăria satului Pârjolteni donează 54 de piese și cea mai veche școală din sat, spre a fi reconstituită pe teritoriul Muzeului Satului. Locuitorii satului Căpriană vin să completeze patrimoniul muzeului cu 60 de piese, iar cei din Bălăurești - cu 52 de piese. Primăria satului Etulia, de comun acord cu enoriașii din sat, au donat unul din cele mai valoroase monumente de arhitectură – biserica de lemn, construită în anul 1840, iar ex-primarul satului Lozova a donat un scrânciob, la construcția căruia și-a adus aportul generația anilor '40 ai secolului al XX-lea.

Printre cele 167 de monumente de arhitectură populară, care urmează a fi expuse la Muzeul Satului, se numără și o moară, pusă în funcție de un motor cu aburi, procurată cu contribuția Primăriei Municipiului Chișinău. Un număr impunător de piese au fost

dăruite muzeului de donatorii particulari, veniți din 34 de localități ale republicii.

Edificarea unui muzeu necesită o muncă enormă și cheltuieli colosale. În afară de monumente de arhitectură și alte bunuri culturale mai este nevoie și de susținere financiară, materiale de construcție, mijloace de transport, combustibil și forță de muncă, pentru a etala aceste monumente de arhitectură și instalații tehnice populare pe teritoriul Muzeului Satului. Și de această dată colectivul muzeului a hotărât să apeleze la locuitorii republicii, solicitându-le ajutorul. Astfel, cu scopul sensibilizării publicului la realizarea problemei nominalizate, având susținerea Companiei de Stat Teleradio-Moldova, pe data de 23 octombrie 2005, în incinta M.N.E.I.N a fost lansat ciclul de emisiuni „Muzeul Satului – vatră a tuturor satelor”, care reflectă desfășurarea acțiunii.

O activitate amplă, direcționată spre susținerea realizării acestei acțiuni a fost desfășurată de către conducerea de vîrf a republicii. Primul consilier al președintelui, M. Platon a donat muzeului o copie autentică a unei cupe de 1000 ani. Frațiunea parlamentară majoritară a donat un covor moldovenesc, țesut în anul 1915, iar liderul acestei fracțiuni, V. Stepaniuc, Președintele Comisiei Parlamentare pentru Cultură, Știință, Învățământ și Mijloace de Informare în Masă, a făcut o donație în sumă de 1000 lei.

În procesul de creare a Muzeului Satului se mizează mult pe primăriile satești. Primarul satului Talmază, Vl. Pleșca a făcut o donație în sumă de 2000 lei și o moară de vînt de la sf. sec. XIX, iar primarul din satul Horodiște, P. Ciobanu, a donat o batoză cu care au fost treierate decenii la rînd grânele de pe moșia satului.

În această acțiune de ajutorare s-a implicat și sectorul privat, precum și persoanele fizice. Compania „Rompetrol-Moldova” a donat elementele de grilaj metalice ale fostei Clinici de Hidroterapie, monument de arhitectură de la sf. sec XIX, iar Consiliul de Administrare a S.A „Moldovahidromaș” a garantat susținerea transportării obiectivelor cu unități de transport, utilaj tehnic și forță de muncă.

Lectorul universitar Julieta Arseni a întregit patrimoniul muzeal cu o casă răzeșească din Ciuciuleni, amenajată și înzestrată cu tot mobilierul și piesele de interior. Prețioase obiecte au donat muzeului, în această zi, I. Colesnic și R. Plotnic din or. Chișinău, Em. Iachim din com. Parcova, Alexandra Sprâncean din Chetroșica Nouă, r-nul Edineț și mulți alții. Lista donațiilor și a celor care și-au adus aportul la crearea patrimoniului acestui muzeu ar putea fi continuată. Pentru bunăvoința și noblețea lor sufletească le datorăm recunoștința noastră. Astfel, zi de zi, pe parcursul întregului an s-au adunat în patrimoniul acestui muzeu în jur de 1000 piese.

Numai cu eforturi comune, am reușit să mai acumulăm obiecte foarte utile pentru edificarea Muzeului Satului, care va fi un simbol și o mărturie a veșniciei creației populare, iar pentru străini va fi o poartă larg deschisă spre sufletul poporului nostru, mândru și înțelept, hotărât și cumpătat.

În încheiere putem spune cu certitudine, că în cei 116 ani de existență ai M.N.E.I.N. donațiile au avut un rol important în crearea patrimoniului. La toate etapele de existență, bune sau mai puțin bune, muzeul a fost întotdeauna în atenția și susținerea publicului. Acest fapt este demonstrat și astăzi prin participarea cetățenilor la realizarea proiectului „Întră în istorie dăruind Muzeului Satului un obiect”.

Note

- ¹ URSU, Mihai – *Expoziția agricolă și Industrială din anul 1889 și crearea primului Muzeu Publice din Basarabia* // **Buletinul Științific** v. I (14), Chișinău, 2004, p. 278.
- ² **Muzeul Național de Istorie Naturală, București**, 1933, p. 7.
- ³ **Buletinul Științific**, Ed. 3, 1990, p. 3.
- ⁴ PLOȘNIȚĂ, Elena - **Muzeul basarabean în fluxul istoriei**, Chișinău, 1988, p. 48.
- ⁵ *Eadem.*;
- ⁶ *Eadem.*;
- ⁷ CIOCANU, Maria - **Ștergere moldovenesti**, Chișinău, 2003, p. 7.
- ⁸ PLOȘNIȚĂ, Elena - **Muzeul basarabean în fluxul istoriei**, Chișinău, 1988, p. 49.
- ⁹ **Arhiva Națională a Republicii Moldova**, f. 65, inv. 2, d. 24, f. 15.
- ¹⁰ A.N.R.M., f. 65, inv. 2, d. 15, f. 22.
- ¹¹ A.N.R.M., f. 65, inv. 2, d. 8, f. 4.
- ¹² A.N.R.M., f. 2011, inv. 1, d. 5, f. 28.
- ¹³ **Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală**, Chișinău, 1932, p. 14.
- ¹⁴ **Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală**, Chișinău, 1935, p. 14.
- ¹⁵ *Ibidem*, 1932, p. 15.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ *Ibidem*, 1935, p. 3.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ *Ibidem*.
- ²¹ *Ibidem*, 1932, p. 3.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ *Ibidem*.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ *Ibidem*.
- ²⁷ *Ibidem*.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ VRABIE, Grigore - **Cîteva pagini glorioase în trecutul Muzeului Național din Chișinău**, Chișinău, 1935, p. 15.
- ³⁰ **Отчет о работе Республиканского Музея Краеведения МССР за 1945 г**, p. 4.
- ³¹ *Ibidem*, 1949, p. 9.
- ³² *Ibidem*, 1950, p. 19.
- ³³ *Ibidem*, 1967, p. 17.
- ³⁴ *Ibidem*, 1951, p. 13.
- ³⁵ *Ibidem*, 1956, p. 8.
- ³⁶ НУДЕЛЬМАН, А.А. – *Античный клад из с. Лэргуца* // **Труды**, в. II, Кишинев, 1960, p. 129.

*Resume***La contribution des donations à la création du patrimoine du Musée National
d’Ethnographie et d’Histoire Naturelle**

L’auteur prouve qu’autant au moment de la naissance du Musée et pendant les 115 années de son existence, les donations des citoyens ont contourné et ont développé ses collections, de façon que par ces contributions aussi le Musée a confirmé sa spécificité en tant qu’institution publique. Les citoyens de la république font preuve d’une participation spéciale au complètement du patrimoine du Musée au cours de la campagne «Entre dans l’histoire en donnant un objet au musée», initiée il y a une année et demie. En bénéficiant du support logistique de la part de la Companie Publique Tele-Radio Moldova, le Musée a réussi à attirer un bon nombre de donateurs d’âges et de métiers variées, de tous les districts de la république. Les nouveaux dons reçus par le Musée complètent d’une manière réussie les collections, y compris avec des pièces uniques.

Prezentat la 23.11.2005

Recenzent: Doctor în istorie Vasile Grosu,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

PRIMA RESTAURARE DE CARTE VECHIE BISERICESCĂ
ÎN MUZEUL NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ -
TETRAEVANGHELIARUL DE LA MOSCOVA DIN 1644

Alexandru MAGOLA

Rezumat

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău deține un vechi Tetraevangheliar, tipărit la Moscova în 1644. În anul 2005 s-a finisat restaurarea acestei vechi tipărituri de o valoare remarcabilă, care nu se mai găsește în bibliotecile din Chișinău.

Tipăriturile vechi sunt opere cu valoare istorică, științifică, literară și culturală. În același timp, fiecăre carte veche poate oferi tot atâtea deschideri valorice, la câte perspective de cercetare o supunem. Anume în procesul de cercetare se poate determina adevărata valoare a cărții și raritatea ei. Beneficiind de aceste valori, este important să avem grijă și de păstrarea lor pentru posteritate. Orice pierdere din acest fond, dată fiind raritatea acestor obiecte, poate fi irecuperabilă.

Referindu-ne la colecția de carte veche a muzeului nostru, vom cita o apreciere aparținând muzeografei Ioana Canțâr: „Condițiile de păstrare a acestor valori sunt deplorabile și nu împiedică procesul rapid de deteriorare a cărților. În situația în care Muzeul Național nu va găsi condițiile potrivite de conservare a acestor volume, peste un anumit timp vom rămâne cu nimic. În acest sens ***o eventuală restaurare a acestor cărți rare se prezintă doar ca un vis frumos***. Cărțile, în special cele rare, constituie o moștenire spirituală de o importanță aparte pentru noi și copiii noștri. Vorbind despre riscul de a pierde acest tezaur în condițiile vitrege ale zilei de azi, am vrut de fapt să spun că nu s-ar cuveni ca tocmai noi să punem pe această comoară un ex-libris al nepăsării. Sunt niște valori, care ar putea să fie irecuperabile”¹.

Insistând asupra acestui vis, în 2005, cu aprobarea Comisiei de Restaurare și Conservare Patrimoniu², cu sprijinul directorului general Mihai Ursu, a fost realizată prima restaurare științifică calificată a unei vechi cărți bisericești – *Tetraevangheliarul*, editat la Moscova în anul 1644, - o ediție de valoare incontestabilă.

Deși avem în colecție mai multe cărți vechi și rare, care ar necesita o restaurare calificată, am ales anume această tipăritură din două motive. În primul rând, pentru că era într-o avansată stare de degradare, fiind păstrată mai mult timp în condiții improprie întruna din încăperile depozitului, unde este un nivel sporit de umiditate, o permanentă și bruscă schimbare de temperatură din cauza neîncălzirii pe timp de iarnă. Iar umiditatea este principala cauză a schimbării calității hârtiei în vechile tipărituri.

În al doilea rând, pentru că a fost editată doar peste un an după renumita *Cazanie* sau *Carte Românească de învățătură*, unul dintre monumentele de limbă

română veche, tipărită la Iași în 1643 de mitropolitul Varlaam al Moldovei³. Adică este contemporană primei cărți tipărite în Moldova și are unele elemente tipografice comune cu aceasta, în special caracterele cu care a fost tipărită.

În limba originalului cartea restaurată se numește *Тетроевангелие сиречь Четвероевангелие Матфея, Марка, Луку, Иоанна* – adică o *Tetraevanghelie a lui Matei, Marcu, Luca și Ioan*, este tipărită în limba slavonă, în „de Dumnezeu păzitul și împărătescul oraș Moscova, în anul 1644, în timpul stăpânirii țarului și Marelui Cneaz Mihail Feodorovici, autocrat al întregii Rusii și cu binecuvântarea Marelui Domn Prea Sfințitul Iosif Patriarhul Moscovei și a, întregii Rusii”⁴. Vechii tipografi datau cu o scrupulozitate deosebită începutul și sfârșitul editării unei cărți, fixând nu doar anii de apariție, dar și lunile și chiar zilele⁵. Tipărirea acestei cărți a durat o jumătate de an, între 22 ianuarie și 20 iulie. A început „în al 31-lea an de domnie al țarului Mihail Feodorovici și s-a terminat în al 32-lea an al domniei lui, și în al treilea an de patriarhat al tatălui său Kir Iosif Patriarhul Moscovei”⁶. Toate aceste informații le găsim la sfârșitul cărții în paginile cu datele editoriale, ceea ce mărește valoarea ei istorică, bibliografică și științifică. Totodată, aici trebuie să menționăm că în Rusia secolului XVII, conform cronologiei bizantine, anii se numărau de la Facerea lumii sau de la Adam (având ca punct de reper 1 septembrie 5509 înainte de Hristos), iar anul începea cu luna septembrie⁷.

Acest *Tetraevangheliar*, care conține textele sacre ale sfinților evangheliști Matei, Marcu, Luca și Ioan, este tipărit cu frumoase caractere chirilice și prefăcut de câteva predoslovii, printre care și a lui Theofilact al Bulgariei la *Evanghelia după Matei*. Are lungimea de 39,5 cm, lățimea de 26 cm și înălțimea de 9,7 cm. În sec. XVII numerotarea nu se făcea pe fiecare pagină, ci doar pe fiecare foaie, de aceea, cartea are 483 de file, adică 966 de pagini. Este confecționată din lemn, metal, hârtie și diferite feluri de pânză: brocart, mătase, in - folosite la copertare. Textul cărții este tipărit pe hârtie cu filigran. Pagina conține mai multe feluri de ornamente tipografice: în special frontispicii, inițiale ornate, finale, etc. La începutul fiecărei *Evanghelii* se pot vedea gravuri originale, care reprezintă portretele celor patru evangheliști: Matei, Marcu, Luca și Ioan, și câte o foaie-frontispiciu, împodobită cu inițiale ornate, tiparul fiind executat în două culori: neagră și roșie. La o lectură atentă a textului pot fi găsite mai multe greșeli de tipar, de asemenea este greșită și numerotarea foilor. Pe filele 83, 304 și 305 găsim câteva note ne semnificative, făcute de lector cu creionul simplu și câteva corecturi în text făcute cu vopsea albă. Pe forțașul copertei 3 este scris cu cerneală neagră numărul „144”, ceea ce ne face să presupunem că la timpul său acest *Tetraevangheliar* a fost inventariat și a făcut parte din biblioteca unei biserici sau mănăstiri. Conform Dispoziției Consiliului de Miniștri al Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești din 13 noiembrie 1959, cu nr. 1294-R, cartea a fost transferată de la biserica *Sfântul Arhanghel Mihail*, situată în suburbia Buiucani a orașului Chișinău, la 4 iunie 1962, la actualul Muzeu Național de Etnografie și Istorie Naturală, fiind înregistrată cu numărul de inventar 9014-4⁸.

Deși această veche tipăritură nu are o marcă tipografică după care am putea determina exact meșterul tipograf și tiparnița unde a fost imprimată, din textul de la

sfârșitul cărții aflăm că a fost tipărită “в своем граде Москве идеже Божественного Писания печатных книг дело совершается...”⁹, adică “în orașul său Moscova, unde se săvârșește tipărirea cărților Dumnezeieștii Scripturi”.

În Rusia secolului XVII Statul și Biserica dețineau monopolul asupra editării cărților. Tipografiile erau instituții de stat, iar ostenitorii lor erau considerați cinovnici. Aprobarea pentru tipărirea unei sau altei cărți se făcea de către patriarhul Moscovei. În acest secol majoritatea cărților tipărite în Rusia erau cărți liturgice, care se foloseau în cultul ortodox și editarea lor se făcea în Tipografia din Moscova, numită *Moskovskii Peciatiñi Dvor*, înființată în anul 1588. Această veche tipografie rusă se afla pe strada Nikolskaia din Moscova și după incendierea ei în anul 1611, a fost reconstruită din piatră pe același loc la începutul anului 1620. Din cele 483 titluri de carte apărute în secolul al XVII-lea pe teritoriul Rusiei, 477 de titluri au fost tipărite de *Moskovskii Peciatiñi Dvor*¹⁰. Prin urmare și *Tetraevangheliarul* Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală a fost editat în această renumită tipografie.

Tetraevangheliarul din 1644 are câteva caracteristici mai deosebite. În primul rând, a fost editat într-un număr mic de 1100 sau 1200 exemplare, tiraj obișnuit pentru Rusia secolului al XVII-lea¹¹. Deocamdată nu știm cu certitudine câte asemenea cărți sunt în Republica Moldova. Chiar dacă n-am reușit să atestăm un al doilea exemplar în bibliotecile mari ale orașului Chișinău, admitând situația că ar exista câteva exemplare, tot una ea rămâne să fie considerată o carte rară. Și în al doilea rând, a fost tipărit până la reforma bisericească înfăptuită de patriarhul Nikon al Moscovei în anii 1653-1656. Toate manuscrisele vechi și cărțile liturgice, care au fost tipărite până la această reformă, au fost confiscate din biserici și mănăstiri, iar apoi distruse¹². Astfel, valoarea acestei cărți liturgice crește, pentru că numărul de exemplare care s-au păstrat până în zilele noastre este foarte redus și ele fac parte dintr-o etapă mai veche din istoria cărții bisericești. Și în al treilea rând, această carte nu are pagina de titlu, deoarece în cărțile tipărite de *Moskovskii Peciatiñi Dvor* până în anul 1660 încă nu era generalizată utilizarea acestui important element al artei tipografice¹³.

În iunie 1962 când exemplarul prețios a intrat în patrimoniul Muzeului era într-o stare deteriorată, fiind afectat și mai mult în timpul păstrării lui în depozitele muzeale neîncălzite. Prezentăm starea *Tetraevangheliarului* înainte de restaurare:

1. Coperta era deteriorată, piesele ei originale din lemn - carbonizate în câteva locuri. S-a păstrat parțial pânza de mătase vișinie și de brocart cu care a fost învelită coperta. Coperta nr. 1 a fost învelită cu brocart vechi, de culoare bordo, brodat cu fir metalic aurit și argintat. Piesele din lemn ale copertei și primele file ale cărții au fost atacate de carii până la fila nr. 6. Pânza de mătase vișinie, cu care a fost învelită coperta, de asemenea este deteriorată de carii, fiind murdară, ruptă și arsă în câteva locuri.

2. Lipsește ferecătura decorativă din metal, care a fost compusă din 6 piese separate, urmele cărora se observă foarte clar pe pânza decolorată. Pe coperta 4 s-au păstrat doar “piciorușele” metalice originale în formă de petale, care serveau drept suport pentru carte. Inițial ele au fost aurite.

3. Încheietorile blocului cărții (două), fixate de piesele de lemn ale copertei, confecționate din metal comun, sunt rupte, iar una din ele lipsește. Încheietoarea

păstrată era afectată de rugină.

4. Se observă o deteriorare parțială a forzațului, care este murdar. Din cauza păstrării neadecvate în condiții de umezeală, temperatură neconstantă și lipsă de ventilare, blocul cărții a fost atacat de ciuperci și microorganisme. Sunt afectate filele 1-208.

5. Tot din cauza umezelei și a ciupercilor a fost deteriorată legătura caietelor, care a putrezit în unele locuri. Unele caiete s-au desprins de copertă, iar o parte din file s-au desprins din caietele ce formează blocul cărții.

6. Este deteriorat cotorul.

7. Pe filele cărții sunt pete de ceară, pete de murdărie și urme de ciupercă, iar la rădăcina lor au pătruns diverse impurități: praf, ceară, fire de țesătură, putregai, microorganisme, etc.

8. Un rând de file de la sfârșitul cărții sunt perforate de cuiul metalic ruginit, care străpunge coperta¹⁴.

Ca urmare a ședinței Comisiei de Restaurare și Conservare a Patrimoniului din cadrul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală a fost aprobat planul de restaurare¹⁵ a *Tetraevangheliarului*, care cuprindea următoarele procese:

1. Dezinfecția specială a întregii cărți pentru distrugerea microorganismelor și insectelor.

2. Desfacerea învelișului de pânză al copertei.

3. Desprinderea blocului cărții de copertă.

4. Curățarea manuală a blocului cărții și a tuturor filelor de diverse impurități.

5. Restaurarea cu hârtie specială a filelor deteriorate și perforate; pregătirea lor pentru legare în fascicule.

6. Legarea din nou a caietelor restaurate.

7. Curățarea forzațurilor și restaurarea lor cu hârtie specială; reconstituirea porțiunilor ce lipsesc în forzaț.

8. Întărirea legăturii întregului bloc al cărții.

9. Curățarea manuală a copertei și astuparea găurilor provocate de cari și perforate de cuiule metalice; pregătirea copertei pentru noul înveliș; reconstituirea porțiunilor carbonizate.

10. Prelucrarea, spălarea și curățarea de ceară a pânzei de pe copertă.

11. Schimbarea totală a cotorului și anexarea unei bande decorative.

12. Învelirea pereților de lemn a copertei cu o pânză nouă, asemănătoare după culoare, ornament și țesătură cu cea veche.

13. Curățarea de rugină și reparația încheietorii existente.

14. Confecționarea și instalarea încheietorii pierdute.

15. Confecționarea pieselor metalice pierdute de pe copertele 1 și 4 (în total 6 piese din metal comun, aurite, argintate sau nichelate).

Comisia de Restaurare a decis ca toate punctele enumerate mai sus să fie clasificate în două categorii: obligatorii (1-13) și opționale (14 și 15). De asemenea, s-a făcut propunerea ca în procesul de restaurare să fie consultați slujitorii Bisericii¹⁶

și alți specialiști în domeniu.

Responsabil pentru întreg procesul de restaurare a fost numit subsemnatul.

Pe data de 23 martie 2004, înainte de a începe restaurarea, s-a făcut fotografierea generală a cărții (din toate pozițiile, în interior și în exterior) cu un aparat digital.

După desfacerea învelișurilor de pânză ale copertei (atlas bordo, pânză de in, brocart bordo și alte tipuri de materie de dimensiuni mai mici) s-a constatat că timp de peste trei secole, aceasta a suferit mai multe reparații și schimbări, iar starea ei actuală nu este cea originală. Pe pereții de lemn ai copertei se puteau observa urmele unei ferecături metalice anterioare, în formă de medalioane ovale unite între ele, specifice secolului XVIII sau chiar XIX. Odată cu reînnoirea copertei, a fost schimbată și hârtia forzatului, care este mai nouă decât hârtia pe care este tipărit textul *Tetraevangheliarului*. Acest fapt se poate constata după semnele de filigran ale hârtiei, datată și marcată cu litere chirilice: în rândul 1 este scris anul 1784, în rândul 2 – literele majuscule A Y, iar în rândul 3 – majusculele Ф И Л. Prin urmare, putem deduce că una din multiplele reparații ale cărții s-a făcut în anul 1784 sau după această dată, când s-a folosit hârtia din sec. XVIII. Probabil, tot atunci a fost instalată (sau înlocuită) ferecătura metalică a copertei. Se prea poate că la început cartea nici nu a fost ferecată și a avut doar o legătură din piele cu ornamente imprimate și aurite.

Din piesele metalice originale ale copertei s-au păstrat doar piciorușele în formă de petale de flori și o încheietoare fitomorfă stilizată, cu ornamente circulare. Încheietoarea pierdută a fost înlocuită cu una nouă, confecționată după vechiul model în Atelierul de restaurare a metalelor de la Muzeul Național de Istorie a Moldovei, de către meșterul-restaurator Ion Trifan.

După urmele lăsate pe pânza decolorată a copertei am putut reconstitui (constata) numărul și forma pieselor metalice pierdute, cu care a fost împodobită coperta înainte de a fi transferată la muzeu. Pe coperta 1 erau fixate 4 piese în formă de colțuri dreptunghiulare în acoladă, iar în centru – un medalion format din patru acolade. Pe coperta 4 era doar un medalion în mijloc și piciorușele păstrate. Este interesant faptul că piesele metalice anume de această formă erau folosite pentru împodobirea evangheliilor în Rusia secolului XVII. De aceea, după consultarea dlui Constantin Moga, specialist în Atelierul de restaurare a cărților din cadrul Muzeului Național de Istorie a Moldovei și a dlui Petru Eremeev, secretar (1993-2004) al Episcopiei de rit vechi din Republica Moldova, în anul 2005, în atelierul “Kaleja” din Moscova au fost confecționate prin metodele vechi de turnare și în forma și stilul iconografic al sec. XVII, cinci piese din cupru cu chipurile celor patru evangheliști: Ioan, Matei, Marcu și Luca, și cu scena Răstignirii lui Hristos. Din imposibilitatea de a ne deplasa la Moscova și lipsa unor relații directe cu atelierul “Kaleja”, nu a fost confecționată a șasea piesă: un medalion pentru împodobirea copertei 4.

Pânzele cu care a fost legată coperta erau rupte, arse, putrede, deteriorate de cari, de aceea nu au putut fi păstrate și refolosite în procesul de restaurare¹⁷. Deoarece materiile din care a fost executată legătura *Tetraevangheliarului* nu sunt din secolul al XVII-lea și nu pot fi considerate originale, în urma consultării specialiștilor și a reprezentanților Bisericii, membrii Comisiei de Restaurare și Conservare a

Patrimoniului au decis ca legătura cărții să fie executată din catifea nouă de culoare bordo, peste care să fie aplicate și fixate piesele metalice confecționate.

Toate procesele prevăzute în planul de restaurare au fost realizate de dl Constantin Moga, specialist în Atelierul de Restaurare a cărților vechi din Muzeul Național de Istorie a Moldovei. Astfel, după o perioadă destul de mare în care a fost marginalizată, la încheierea procesului de restaurare, cartea a fost etalată în expoziție. S-a observat că produce o impresie puternică asupra publicului.

Note

- ¹ CANTĂR, Ioana - *Cartea rară în colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. Comunicare prezentată la Sesiunea anuală de comunicări științifice a MNEIN*, 22-23 decembrie 1993, Chișinău, (manuscris), p. 4 // **Arhiva Secției de Etnografie a MNEIN**.
- ² *Proces verbal nr. 2 al ședinței Comisiei de Restaurare și Conservare a Patrimoniului, din 22.04.2004*, p. 3 // **Arhiva Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală**.
- ³ **Cazan**, vezi: Preot Ion M. STOIAN. **Dicționar religios**. București, 1994, p. 54.
- ⁴ **Тетроевангелие**, Москва, 1644, f. 530, 530 verso, 528 verso.
- ⁵ РУБАН, Ю. - *Московские печатные типиконы XVII века*. Библиографическое уточнение // **Журнал Московской Патриархии**, 2003, № 3, p. 89, col. 1.
- ⁶ **Тетроевангелие**. Москва, 1644, f. 530, 530 verso.
- ⁷ РУБАН, Ю. - *Op. cit.*, p. 89, col. 1.
- ⁸ Actul de intrare a pieselor în muzeu nr. 1408 din 04.06.1962
- ⁹ **Тетроевангелие**. Москва, 1644, f. 529 verso.
- ¹⁰ МАГОЛА, Александру - *Курс лекций по истории книги*. Кишиневский Государственный Университет, Кишинев, 1988-1990. Manuscris, p. 4.
- ¹¹ РУБАН, Ю. - *Op. cit.*, p. 90, col. 1; p. 92, col. 1.
- ¹² МАГОЛА, Alexandru. - *Op. cit.*, p. 6.
- ¹³ *Ibidem*, p.7.
- ¹⁴ *Proces verbal nr. 2 al ședinței Comisiei de Restaurare și Conservare a Patrimoniului din 22.04.2004* // **Arhiva Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală**, pp. 1, 2.
- ¹⁵ *Ibidem*, pp. 2, 3.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 3.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 2. A se vedea opinia dnei Maria Ciocanu.

Resume

La première restauration du livre ancien ecclésiastique au Musée d’Ethnographie et d’Histoire Naturelle – Tétraevangélique de Moscou de 1644

Le Musée d’Ethnographie et d’Histoire Naturelle de Chișinău possède un Tétraevangélique ancien imprimé à Moscou en 1644. En 2005 on a fini la restauration de cet ouvrage imprimé ancien d’une valeur remarquable qui n’est plus trouvable dans les bibliothèques de Chișinău.

Prezentat la 4.07.2005

Recenzent: Doctor Maria Danilov

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ АРХЕОЛОГИИ В МУЗЕЕ

Наталья МЕЛЬНИКОВА

Rezumat

Работа суммирует уже ставшую историей богатую археологическую деятельность Национального Музея Этнографии и Истории Природы. Большинство археологических коллекций перешло в Национальный Музей Истории Молдовы.

С момента возникновения Музея бессарабского земства в 1889 г. до 1926 г. специальные археологические исследования не велись. Сбор археологии носил случайный характер. Это был или подъемный материал, найденный во время проведения геолого-почвенных работ, или вещи, полученные в дар от разных благотворителей. Так, в 1900-1901 гг. дворянином О. Яновским был пожертвован кувшин, найденный в 1881 г. при археологических раскопках между Очаковым и Татуриным в Херсонской губернии, а также от разных лиц поступили 9 серебряных и 22 медные монеты¹.

Еще в начале XX в. в ходе геолого-почвенных разведок и палеонтологических раскопок, проводимых музейными работниками, вместе с костями животных и образцами геологических пород находили и отдельные археологические предметы каменного века, в основном кремневые орудия труда, из которых сохранились до настоящего времени в фондах музея каменное долото (Пашкауцы 1905 г.), каменный клиновидный топор (Пашканы, кол-я №1-219), нефритовый топор эпохи бронзы из с. Березки (1914 г.), каменная трипольская зернотерка, в 1915 г. найденная геологом Т. Поручиком у подножия горы Мэгура. Таким же образом была обнаружена в 1902 г. впервые в Бессарабии трипольская культура – севернее г. Бельцы у с. Петрены. (Сохранившееся оттуда глиняное ткацкое грузило экспонируется в стационарной экспозиции). В 1912 г. во время земляных работ у с. Бородино был найден знаменитый Бессарабский клад парадного оружия эпохи бронзы².

Только в 1926 г. была организована при музее секция археологии. Занималась она изучением лишь неолита и палеолита. В основном это было сделано в помощь отделу геологии и палеонтологии, для более полного научного определения стратиграфических (геологических) слоев.

Эта секция с начала своего образования имела только небольшой район для работы – он охватывал север современной Молдовы и прилегающую часть Буковины. И археологические разведки секции должны были проводиться параллельно с изучением и исследованием почв (педологией) – по мысли директора музея геолога Н. Флорова, большого поклонника почвоведения. Руководить археологическими раскопками и исследованиями музея был приглашен Чеслав Амбросевич, д-р геологии, доцент Черновицкого университета.

Двумя основными задачами деятельности новой секции д-р Амброзович поставил изучение неолита и палеолита Бессарабии.

Еще в 1923 г. Амброзовичу при изучении пещеры берега Днестра удалось найти впервые в Бессарабии палеолитическую стоянку первобытных охотников, в 12 км от Хотина у с. Кишла-Неджимова. Здесь им было найдено много кремневых орудий (чоплиты), кости мамонта, лошади, оленя. До этого никто не занимался палеолитическими стоянками. Об этом он сделал краткое сообщение в работе «Die grosse Zentraleuropäische Urasse» (на немецком языке), а затем в 1926 г. напечатал обстоятельную научную статью с иллюстрациями первобытных орудий труда из камня и черепа древнего человека „Urmele omului diluvial în Basarabia” (“Следы древнего человека в Бессарабии”) в ежегодном *Бюллетене Музея*³.

Осенью того же 1923 г. Амброзович начал проводить возле Хотина у с. Дэрэбань первые раскопки энеолитического поселения трипольской культуры «Zamcesco» (стоянка 1), которое было открыто еще в 1913 г. Здесь он раскопал фрагменты трипольской керамики с оригинальным орнаментом и без него, биноклевидный культовый сосуд, вазы с крышками, множество кремневых инструментов – пластины, ножи, скребки, сверла, наконечники стрел и др. Им были найдены предметы из камня, кости, рога оленя и глины: топоры-молоты, проколки, долота, мотыги, кирки, копыя, наконечники дротиков, иглы, зернотерки, миниатюрные имитации топоров и зернотерок, шлифованные камни, грузила различных форм для ткацкого станка, пряслица с орнаментом и без, украшения из зубов животных, раковин и глиняные бусы, детские игрушки, различные стилизованные фигурки людей и животных. В каменном очаге обнаружен кусок угля и остатки древесного угля, кости домашних животных того времени: лошади, оленя, свиньи и др.

Эти находки были описаны Амброзовичем в работе по геологии “Contribuții la cunoașterea elementelor mediterane ale florei eneolitice din Basarabia” (“Вклад в изучение энеолитической флоры Бессарабии с элементами средиземноморья”), напечатанной в *Бюллетене музея* за 1929 г.⁴, и в статье “Материалы фауны моллюсков плейстоцена и голоцена на территории Северной Румынии” (на немецком языке) в *Бюллетене музея* за 1938 г.⁵

Эти две коллекции палеолита и неолита выставлялись в экспозиции музея, как сообщает Н. Флоров в отчетной статье за 1926 г.⁶ Там же он отмечает, что «по неолиту ведется сбор материала, и сейчас музей располагает очень значительной коллекцией, которая содержит даже довольно редкие вещи»⁷.

На данный момент все эти предметы в Музее Этнографии и Природы не сохранились, их местонахождение неизвестно.

В 1924 г., вероятно, тоже Ч. Амброзовичем были найдены трипольские предметы у с. Липкань Бричанского района. В настоящее время в музее из липканских находок осталась только биконическая вазочка с расписным орнаментом (кол. №11- 456) и несколько глиняных пряслиц с тем же коллекционным номером 11. Судя по инвентарным номерам, это была большая

коллекция, но, возможно, в большинстве геологическая.

Где находятся остальные предметы Амброзевича, неясно.

В 1929 г. экспозиция музея пополнилась новыми археологическими находками эпохи палеолита, найденными в Кишиневе на углу улиц Мещанской и Александра Доброго – это кости мамонта, фрагменты кремневых орудий труда. За городом, на шоссе Кишинэу-Гидигич, на правом берегу реки Бык обнаружена неолитическая стоянка. Все эти предметы хранились тогда в музее. Об этом сообщает Н. Флоров в статье „Apele subterane în Basarabia”⁸. Все они переданы Государственному Историческому Музею в 1982-1985 гг.

В 1932 г. при директоре музея И. Лепши археологические и доисторические раскопки были законсервированы. Специальная комиссия должна была обследовать местности, которые представляют научный интерес, но видно, так и не обследовала⁹. Многие археологические и нумизматические предметы были закуплены у частных лиц. По отчету за 1932 г. все коллекции музея представляли собой в количественном отношении следующую картину: «по археологии приобретено (собрано) 548 предметов, по палеонтологии 505, зоологии 2271, ботанике 148, кустарным промыслам 1665, агрономии 1496, история и нумизматика еще не подсчитана»¹⁰.

В 1933 г. в музее было собрано 548 археологических и доисторических предметов, 241 исторических, 935 нумизматических (по отчету за 1933 г.).

В середине 30-х годов археологические исследования музея продолжил геолог и географ Н.Н. Морошан. В основном он собирал подъемный материал во время геологических и палеонтологических раскопок. Но, как сообщается в отчете музея за 1935 г., он реорганизовал доисторическую коллекцию музея, восстановил или починил (реставрировал) многочисленные предметы, опубликовал 3 оригинальные работы. За 1934-1935 гг. Морошан провел несколько археологических разведок, собрал многочисленные этнографические и доисторические предметы. В 1935 году он собрал 750 доисторических предметов, в 1936 – 500 предметов по археологии¹¹.

В 30-40-е годы Морошан исследовал 3 сарматских поселения и курганы эпохи бронзы. В 1932 году у с. Василика Бельцкого уезда им была найдена редкая фибула *Монструозо* II-III вв. – единственный в то время экземпляр в Бессарабии. В 1934 г. у с. Тецкань Хотинского уезда в кургане с костями им обнаружена сарматская плита со знаком в виде буквы К. В 1936 г. найден полированный топор эпохи энеолита у с. Валя-Бекир Сорокского уезда. В 1937 г., исследуя курганы эпохи бронзы между селами Копанка – Кицканы, он собрал сосуды позднего бронзового века и сарматские кувшины. Об этих предметах им были написаны научные статьи, опубликованные в *Бюллетене музея* за 1936-1937 гг.: «Сарматская надпись из кургана в Бессарабии»¹² и «Неолитический топор из Бессарабии»¹³.

Морошан стал первым сотрудником музея, у которого появились самостоятельные работы по археологии, обстоятельно описывающие отдельные предметы, а не только сообщения и упоминания в геологических статьях,

как раньше у Флорова и Амброзевича. Им была также собрана богатая нумизматическая коллекция для музея. Морошану принадлежат исследования палеолитических стоянок Молодово, Непоротово, Поливанов Яр, где им был собран многочисленный кремневый инвентарь.

Впоследствии все его коллекции по палеолиту и неолиту были переданы в Государственный Исторический Музей.

Во время войны все научные коллекции музея с картотекой были эвакуированы в Румынию. После войны возвратилось в 1945 г. всего 12 тыс. единиц хранения. Были уничтожены многие ценные коллекции, в том числе и по археологии. К 80-м годам в музее хранились 5 коллекций Морошана из 519 единиц по палеолиту и неолиту (кремль), в результате реорганизации переданных ГИМу. Его нумизматические коллекции, представлявшие большую историческую ценность, были оставлены в Румынии в обмен на ордена и медали.

Таким образом, на данный момент ничего из коллекций Амброзевича и Морошана в музее не осталось.

В основном же все настоящие коллекции по археологии были собраны уже в послевоенные годы. В 50-60-е годы в фонды поступили предметы и коллекции европейского и мирового значения. Это клады из Олонешт, Карбуны, Ларгуцы, Дороцкая, скифское навершие из Раскаец, редкие монеты.

В 1945-69 гг. археологический отдел, вернее, археологическую секцию истории досоветского периода возглавлял опытный археолог-краевед Г. П. Сергеев. В основном именно им сделаны все археологические исследования, разведки, раскопки, сбор материала. Участвовал он и в составе экспедиций Института истории материальной культуры АН СССР, которыми руководили известные ученые Т. С. Пассек, Г. Д. Смирнов, Г. Б. Федоров. Сергееву принадлежат все описания, определения предметов, составление археологической картотеки музея, публикация научных работ по коллекциям,кладам и проведенным раскопкам. К сожалению, полевой архив его не сохранился – был сдан им в Архив института истории АН МССР и затерялся.

Нумизматикой в музее занимался А. А. Нудельман. Им проведены сборы монетных коллекций, их определение и систематизация, описание кладов и единичных монет.

Некоторые коллекции приобретались у коллекционеров-краеведов: это археологические коллекции Корецкого, Кравеца, Нирша – по черняховской культуре, средневековые украшения и монеты, у художника Пилипенко куплен древнегреческий чернолаковый лекиф V в. до н.э., у доктора с. х. наук Могилянского – античный бронзовый светильник того же времени и т.п.

В 1947 г. сотрудниками музея была организована по всей республике целая сеть краеведческих кружков при сельских школах, клубах, библиотеках, домах культуры. Во время командировок музейные работники оказывали помощь местным краеведам: проводили с ними беседы, практические занятия по сбору предметов древней культуры на местности (так называемого «подъемного

материала»), привозили в музей найденные ими археологические вещи. Сотрудники музея Сергеев, Фин, Нудельман и др. проводили для школьников и краеведов выездные экскурсии на места археологических раскопок, в заповедные места – Сахарну, Бутучены, Синешты и др. В 1950 г. была проведена 31 такая экскурсия, о чем сообщается в отчетах Сергеева.

Музей, и первую очередь археолог Г. П. Сергеев, воспитал большой отряд подлинных энтузиастов своего дела, любителей истории, интересующихся древним прошлым родного края. Их многочисленные находки по археологии и палеонтологии пополнили фонды музея. В 1951 году из наиболее энергичных краеведов создается краеведческий актив музея, в 1952 году их было более 90 человек, а потом это число увеличилось. Благодаря их стараниям, музей приобрел клад старинных монет из Каларашского района, археологические материалы из Сорокского района, клад серебряных монет из Ваду-луй-Водского района. Краевед А. К. Кавицкий передал свою трипольскую коллекцию с образцами керамики и зооморфной фигуркой, найденную у Цаульской МТС¹⁴. Много передали краеведы В. Плешко, П. П. Гриценко, В.И. Маркевич.

К сожалению, к началу 80-х годов краеведческое движение, бескорыстная помощь музеям в собирательской работе сошли на нет.

Благодаря общественной сознательности многих граждан республики, в музей поступили ценныеклады, найденные ими у себя на огородах и виноградниках. Это клад бронзовых предметов из Валя-Русулуй (1956 г.), Кугурештский монетно-вещевой клад (серебряные монеты, пуговицы, перстни, пряжка, браслет), найденный в 1957 г. колхозником М. Пискаренко у дороги, Ларгуцкий клад из Леовского района (золотые гривны и статеры Александра Македонского в сосуде), найденные колхозником Р.С. Райку в 1956 и 1965г., клад серебряных греческих монет из Тиры и Истрии (263 ед.), найденный на винограднике жителем с. Дороцкое Дубосарского района в 1965 г.

В 1956 г. в карьере для добычи гравия у с. Коючень (Прутень) Фалештского района обнаружен могильник эпохи средней бронзы с 5 сосудами и бронзовыми предметами культуры Монтеору.

В 1958 г. в Олонештах колхозник Корчмарь на своем винограднике нашел античный клад бронзовых доспехов – 6 пар шлемов, 6 пар поножей, 6-ламповый светильник, подвеску с растительным орнаментом и часть пластины с головой Афины.

В 1964 г. возле Братушан, в месте Кетрошика Единецкого района, при добыче камня вырыты бульдозером 2 культовых сосуда, костяное и бисерное ожерелья, медные предметы, последние, правда, позаимствованы школьниками.

В 1953 г. н\с Ш. Р. Фин привез из средней школы с. Пересечена Оргеевского района большой клад западноевропейских, русских, турецких золотых и серебряных монет 16-18 вв., найденными местными школьниками.

В 1962 г. клад бронзовых серпов эпохи поздней бронзы из с. Александрень Единецкого р-на нашел экскаваторщик П. Д. Марчук, передал музею краевед П.

Гриценко.

В 1962 г. гуннский бронзовый котел V в., найденный на усадьбе тракториста Н. М. Горун из с. Шестачи Сорокского района, доставил в музей А. А. Нудельман. Он же в 1963 г. привез сосуды из черняховского могильника, найденные на усадьбе М. Ляху в с. Бачой Новоаненского района.

Так же найдены Матеуцкий клад серебряных украшений IV в. до н.э. (браслеты, гривна, височные кольца) и средневековые клады 14-16 вв. Из них значительный интерес представляют украшения из монетно-вещевых кладов – Мусаид, Онешты, Копачены, Комрат, Балабанешты.

Но особенное значение в научном плане имеет Карбунский клад раннетрипольской культуры конца IV тыс. до н. э., найденный при ремонте дороги у с. Карбуна Яловенского района в 1961 г. Из 852 украшений клада 444 были медные, что никогда ранее не встречалось в изучении эпохи энеолита всей Восточной Европы. Клад был встречен с большим интересом учеными многих стран, экспонировался в разных музеях Европы. В 1997 г. его приезжали изучать американские археологи.

В глиняном сосуде, накрытом сверху другим маленьким сосудом, находились медные топоры, пластинчатые и спиральные браслеты, бусы, антропоморфные и солярные фигурки; топоры и бусы из цветного мрамора и камня, амулет из зуба человека, костяная женская фигурка, бусы и декоративные пластины из морских раковин. Ритуальное назначение некоторых предметов позволяет сделать предположение, что клад принадлежал племенному вождю и жрецу (или жрице).

Г. П. Сергеев провел раскопки на месте клада и открыл древнее трипольское святилище с печью, множеством керамических сосудов и ритуальными предметами. Впоследствии возле этого места экспедицией Т.С. Пассек было раскопано и поселение.

Кроме сбора материала, сотрудники музея Сергеев, Фин, Нудельман занимались археологическими разведками и раскопками. Ими было исследовано место «Стынка» на дороге Коржево – Старые Дубоссары, 4 погребения эпохи бронзы в Сарата Веке Фалештского района в 1957 г., сарматские могильники у с. Маркауцы Бричанского района в 1953 г. и у с. Чимишлия в 1959 г., у с. Малаешты, в Комрате. Проведены раскопки трипольских поселений с многочисленными богатыми находками у сел Синешты, Окница, Медвежа, а также Кодряны, Фрумушика, Мирчешты, Драганешты, Тырново; фракийских могильников Сахарна, Бутучены, Олонешты, Суручену; стоянок каменного века у сел Старые Дуруиторы, Выхватинцы, найдены каменные орудия из Кишинева, Радоая, Ореева, Старых Каракушаных. Г. П. Сергеев провел разведки и исследовал курганы скифского времени в районе Бельцкой степи, в долине р. Бык и Чулук, гетские городища Сахарна, Стохная, Бутучены, Выхватинцы (рвы, оборонительные валы), селища «полей погребения» у сел Албинец Фалештского района, Кобуска Веке Бульбокского района, Будешты Криулянского района. Провел раскопки раннеславянского селища VI в. в Кобуска Веке по разведкам

Уфнаровского, Сергеева и Фина еще в 1948-1949 гг. Сергеев участвовал в экспедициях Т. Г. Оболдуевой, исследовавшей курганы эпохи бронзы, Г. Б. Федорова у с. Боканы Фалештского района (сарматские могильники II-IV вв.) и у сел Алчедар и Екимоуцы в Славяно-Днестровской экспедиции, исследовавшей древнерусские городища тиверцев, в экспедициях Т. С. Пассек от Института материальной культуры АН СССР в 1951-1953 гг. на раскопках трипольских поселений Выхватинцы и Карбуна (1962 г.), в экспедиции Г. Д. Смирнова в Старом Орхее.

Во время раскопок Екимоуцкого городища было найдено большое количество керамики, железных орудий труда и изделий ремесленников, орудий земледелия, наконечников стрел, бронзовых украшений, бус из сердолика и цветной пасты. Так же много предметов было привезено из раскопок Старого Орхья. В музее хранится только часть этих коллекций, а большинство передано Государственному Историческому Музею.

Участвовал Сергеев в экспедиции Э. А. Рикмана – в раскопках Будештского черняховского могильника IV века, привез оттуда коллекцию керамических сосудов. (Основной фонд хранится в АН МССР). На многие предметы и 110 коллекций Сергеевым были сделаны описания, составлены инвентарные карточки и научные паспорта.

Наиболее ценные коллекции и интересные предметы были опубликованы в статьях Г.П. Сергеева, А.А. Нудельмана, Ш.Р. Фина в научных изданиях¹⁵.

Всего по ГКП (Главной инвентарной книге поступлений) в начале 80-х годов насчитывалось 110 археологических коллекций, так как некоторые из них были списаны еще в 60-е годы и переданы для строительства сельских музеев.

После перепрофилирования музея в 1982 г. по приказу Министерства культуры Государственному Историческому Музею были переданы 66 инвентаризованных коллекции и много нефондированного материала (научно-вспомогательного). В нашем музее осталось всего 26 коллекций по ГКП и безномерные незаинвентаризованные коллекции из Старого Орхья, Екимоуц, Алчедара и других мест. Всего около 3 тысяч единиц хранения.

За 1984-1986 гг. ГИМу было передано всего 55 310 ед. хранения, в том числе из них по археологии около 25 тысяч (более 9 тысяч основного фонда и более 15 тысяч научно-вспомогательного):

1984г. – 1030 единиц хранения, 14552 н.в. (археология).

1985г. – 806 единиц хранения.

1986г. – 7377 единиц хранения (археология с нумизматикой – 218 единиц археологии, 7159 нумизматики). Среди них были такие ценности, как коллекция медных византийских монет (около 2 тыс.), бронзовое скифское навершие (с. Раскаец), серебряная княжеская шейная гривна из Алчедара, Олонештский клад античных доспехов эпохи Александра Македонского, Бородинский клад эпохи бронзы (муляжи), богатые коллекции по Триполью из разных мест (Окница,

Синешты, Выхватинцы и др.) и фракийская коллекция из Сахарны (раскопки Г.П.Сергеева), все коллекции Морошана. Причем, гривна и навершие даже не числятся в акте передачи.

Все эти коллекции, собранные почти за столетнюю историю существования музея, определяли его лицо, участвовали во многих зарубежных выставках, всегда привлекали внимание ученого мира и широкой общественности, являясь музейными предметами международного значения. Еще и сейчас приходят заявки на участие скифского навершия в выставке скифского искусства, где собраны экспонаты из частных коллекций.

После передачи фондов из оставшихся материалов и была построена новая экспозиция музея в 1989-1994 гг.

В 90-е годы в связи с перепрофилированием и хроническим отсутствием денег новых экспонатов по археологии поступало мало. Это в основном монеты. От местных жителей поступили Балабанештский монетно-вещевой клад XV-нач. XVI вв. и предметы из разрушенного мелиораторами сарматского женского погребения у с. Талмаз.

За это время было проведено описание остальных нефондированных коллекций, собранных в 50-60 гг, составлены коллекционные описи, инвентарные и тематические карточки, научные паспорта, сделана маркировка и фотофиксация многих отдельных предметов и целых экспозиционных витрин и гоблетов по археологии. Начата подготовка к составлению картотеки для компьютеризации. По некоторым предметам и коллекциям написаны рефераты и научные статьи для ежегодной конференции музея: „Энколпион XIV в. из Старого Орхоя”, „Крестики XIII-XVII вв. из разных раскопок”, „Фибулы III-VIII вв.”, „Сарматские зеркала I-III вв.”, „Коллекция керамических и каменных предметов из Лопацики (к-ра Гумельница)”, „Бронзовые украшения из древнеславянских поселений VI-VIII вв.”, „Глиняные антропоморфные фигурки из древнеславянских поселений VI-IX вв. на территории Пруто-Днестровья”, „Сарматское женское погребение III в. у с. Талмаз” и др.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Отчет Музея бессарабского земства за 1900-1901 гг., Кишинев 1902.

² КЕТРАРУ Н. А., Полевой Л. Л. - **Молдавия от камня до бронзы**, Кишинев, 1971.

³ **Buletinul muzeului regional al Basarabiei din Chişinău**, nr. 1, Chişinău, 1926 (Дальше Buletinul...).

⁴ **Buletinul** ..., nr. 2-3, Chişinău, 1929.

⁵ **Buletinul** ..., nr. 9, Chişinău, 1938.

⁶ **Buletinul** ..., nr. 1, Chişinău, 1926, p. 22.

⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁸ **Buletinul** ..., nr. 2-3, Chişinău, 1929.

⁹ ЛЕПШИИ И. - *Программа научной деятельности музея* // **Buletinul** ... nr. 5, Chişinău, 1933.

¹⁰ **Buletinul** nr. 5, Chişinău, 1933.

¹¹ **Buletinul** ... nr. 6, Chişinău, 1935, стр. 3; **Buletinul** ... nr. 7, Chişinău, 1936.

¹² **Buletinul** ... nr. 8, Chişinău, 1937.

¹³ **Buletinul** ... nr. 7, Chişinău, 1936.

¹⁴ СЕРГЕЕВ Г. П. - **Археологические разведки**, Кишинев, 1959 г.; УРСУ М.В. - *Роль Государственного краеведческого музея в развитии краеведческих знаний в становлении музейной сети в Молдавской ССР* // **Труды**, выпуск 3, Кишинев, 1989, стр. 15.

¹⁵ СЕРГЕЕВ Г.П. - *Находка медных сосудов на территории Молдавии* // **Известия МФ АН СССР**, 5, 1955; Он же, *Нефритовый топор из окрестностей с.Березки* (там же); Он же, *Археологические разведки...*; Он же, *Погребение скифского воина у с. Суручены Котовского района* // **Труды**, Кишинев, 1960; Он же, *Скифский кинжал из Олонецкого района Молдавской ССР* // **Записки Одесского археологического общества**, т.1, Одесса, 1960; Он же, *Раскопки средневекового славянского поселения в Кобуска Веке* // **МИА Юго-Запада СССР и РНР**, К, 1960; Он же, *Раннетрипольский клад у с. Карбуна* // **Советская Археология**, 1, Москва, 1963; Он же, *Археологические разведки в нижнем течении р. Прут* // **МИАЭ МССР**, К, 1964; СЕРГЕЕВ Г.П., РИКМАН Э.А. *Селище I-х веков н.э. у с. Кобуска Веке в Молдавии* // **Известия МФ АН СССР**, 5, 1955; СЕРГЕЕВ Г.П., *Олонецкий античный клад* // **ВДИ**, 2, 1966; Он же, *Познетрипольский клад женских украшений из с. Кетрошика* // **Труды**, К, 1969; НУДЕЛЬМАН А. А. - *Монеты Истрии и Тиры из с. Дороцкое* // **Труды**, К, 1969; Он же, *Античный клад из с. Ларгуца*; НУДЕЛЬМАН А. А., РИКМАН Э. А. - *Новые археологические находки в Молдавии* // **Советская Археология**, 3, 1957; Они же, *Новые находки памятников I-х веков н.э. в Молдавии* // **Археология, этнография, искусствоведение Молдавии**, К, 1967; НУДЕЛЬМАН А. А. - *Клад серебряных монет Истрии и Тиры из с. Дороцкое* // **Нумизматика и сфрагистика**, Киев, №1, 1971; Он же, *Дороцкий клад древнегреческих серебряных монет IV в. до н.э.* // **МАСП**, VII, 1971; Тот же, *Гуннский котел из с. Шестачи* // **Советская Археология**, 4, Москва, 1967; МАРКЕВИЧ В. И. ПОЛЕВОЙ Л. Л., ФИН Ш. Р. - *Кугурештский монетно-вещевой клад XVв.* // **Труды**, К, 1960; ФИН Ш. Р. - *Комратский клад XV-XVI вв.* // **Советская Молдавия**, 10.06. 1952.

Abstract

From the history of studying archeology at the museum

The work summarizes the rich archeological activity of the National Museum of Ethnography and Natural History of the Republic of Moldova, which has already become part of the museum's history. The majority of archeological collections have been transferred to the National Museum of History of the Republic of Moldova.

Prezentat la 29.09.2003

Recenizat: Doctor Vasile Grosu,

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

Recenzii și prezentări de carte



**Maria CIOCANU - Ștergare moldovenești.
Catalog. Lyceum, Chișinău, 2003.**

În anul 2003 colectivul de muzeografi de la cel mai vechi muzeu din Republica Moldova – Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală – și-a pus drept scop pregătirea unui Catalog al colecțiilor, adunate sub acoperișul acestui edificiu, la fondarea căruia au contribuit mulți oameni progresiști de la sf. sec. XIX – începutul secolului al XX-lea.

Un asemenea documentar a devenit o necesitate vitală, deoarece, în pofida încercărilor timpului și a evenimentelor, ce s-au succedat în cei 115 ani de existență a muzeului, colaboratorii lui au reușit – în toate timpurile, indiferent de culoarea regimurilor ce s-au succedat – să țină sus flamura ideilor, lansate la momentul înființării lui

– să devină instituția, care colectează, păstrează și expune obiecte, ce prezintă interes istoric, științific și artistic. Căci între timp s-au adunat în jur de 140.000 de piese, ce constituie colecții petrografice, paleontologice, zoologice, botanice, arheologice, numismatice, istorice, etnografice, fotografice, de artă populară și de carte veche.

Devenise evident, că oricât nu s-ar strădui, cât n-ar dori specialiștii muzeului să demonstreze publicului întreaga bogăție, de care dispune instituția, nu le va reuși, deoarece spațiul avut la îndemână nu le permite să facă acest lucru. Dar nici vizitatorii, oricât de curioși ar fi, nu sunt în stare să facă cunoștință în mod detaliat cu toate aceste obiecte, adunate cu multă grijă de mai multe generații de muzeografi. Căci doar pentru o simplă contemplare a patrimoniului muzeului s-ar cere săptămâni la rând. Tocmai din aceste considerente ideea lansării unei serii de ediții specializate, întrunite sub genericul Colecțiile muzeului a fost nu numai benefică, ci și așteptată de publicul, dornic să se familiarizeze mai din plin cu valorile acumulate în muzeu.

Pentru muzeografi asemenea ediții înseamnă punerea în circuitul științific și cultural al valorilor catalogate nu doar prin intermediul expozițiilor, care în dependență de funcția lor au o arie limitată de influență asupra spectatorului – doar prin utilizarea aspectului vizual, relativ de scurtă durată (în dependență directă cu durata studierii obiectului respectiv în incinta muzeului sau la locul de expunere a acestuia), ci crearea unui instrument de înaltă calitate - descrierea și reproducerea poligrafică a obiectelor, ce poate fi utilizat oriunde și oricând și la care se poate reveni de câte ori se dorește.

Inițiativă foarte laudabilă și demnă de apreciat, mai ales că ideea a și fost materializată - sub forma primei lucrări din seria nominalizată - prin monografia **Ștergare moldovenești**, lansată de Maria Ciocanu, șefa Secției Etnografie la MNEIN.

Deși lucrarea nu are un volum mare – doar 96 de pagini – autoarea a reușit

să sistematizeze și să concentreze în acest spațiu un studiu de specialitate, axat pe descrierea ștergarelor, confecționate și utilizate în Basarabia la răscrucea secolelor XIX – XX.

Meritul autoarei constă în faptul, că deși a inițiat un *Catalog*, nu s-a limitat doar la o simplă descriere a pieselor, ce constituie obiectul studiului, dar a cercetat cu migală, în mod scrupulos, chiar epoca în care în Basarabia, care era un ținut cu bogate tradiții meșteșugărești, au fost confecționate. Ca urmare, autoarea stabilește că la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX s-au profilat câteva direcții sau școli de confecționare a obiectelor de artă populară.

Fără îndoială, că la prosperarea acestor tradiții a contribuit și politica, promovată de conducerea Zemstvei guberniale, în fruntea căreia se aflau personalități de primă mărime în acele timpuri – baronul A. Stuart. Căci anume această instituție de autoadministrare locală a fost inițiatorul dezvoltării meșteșugurilor populare - deschizând școli și clase de meserii, promovând prin organizarea de expoziții și organizarea comercializării articolelor în târguri și orașe. Autoarea accentuează acest aspect al vieții basarabene din acele timpuri, care avea să-și lase amprenta asupra culturii tradiționale a populației băștinașe.

Deoarece autoarea, în studiul său, se oprește la un segment istoric destul de îngust, menționează expres rolul fondatorului primului muzeu basarabean – „majoritatea pieselor au fost procurate de către Zemstva Gubernială basarabeană de la expozițiile agricole și de meșteșuguri, organizate la înc. sec. XX. Pe eticheta multor piese este indicat anul achiziționării și numărul prezentat la expoziție. În acest mod au fost identificați anii: 1902, 1903, 1904, 1905, 1908, 1909, 1910, 1911, 1913, 1914, 1915, 1916” (Pag. 7).

Dar meritul cel mai mare al autoarei este că realizează o clasificare a ștergarelor, adunate în colecția muzeului și care reprezintă tradițiile, stabilite în toate zonele Republicii Moldova, de cele mai multe ori acestea fiind localizate cu exactitate – sat și raion, ceea ce, în viziunea noastră, sporește atât valoarea științifică a materialului acumulat și studiat, cât și cea culturală, constituind un jalon al esteticii creative, atinse de meșterițele din localitățile rurale. Un alt aspect nu mai puțin important este că sunt cercetate și clasificate tehnicile de confecționare și materia primă, utilizate la confecționarea ștergarelor, unele dintre ele fiind descrise amănunțit.

Iar datele cu privire la ornamentica, cromatica și în special tehnicile, utilizate de meșterițele de odinioară – *alesul printre fire*, *alesul peste fire*, *alesul în șabac*, *decorul în ajur* etc. - sunt, fără îndoială, informații din categoria celor, care nu-și vor pierde actualitatea nici cu trecerea timpului, ci vor trezi, tot mai mult, interesul specialiștilor în materie.

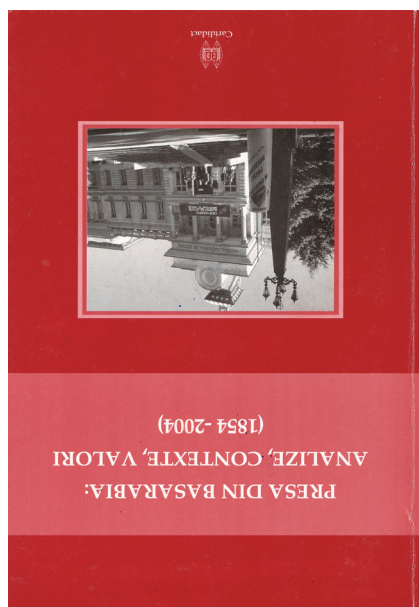
Utilitatea acestor informații este cu atât mai mare, cu cât multe din aceste tehnologii, cu secrete descoperite și acumulate în decursul veacurilor trecute, au fost uitate odată cu industrializarea tehnologiilor și trecerea la producerea textilă contemporană.

Tocmai de aceea dr. Varvara Buzilă, redactorul științific al lucrării, notează la încheierea volumului: „Expunerea acestui patrimoniu în catalogul de față constituie

o șansă de cunoaștere și promovare a creației populare prin intermediul valorilor autentice. Includerea respectivelor mostre de artă populară în circuitul de valori este foarte actuală și are un mare impact social. Publicarea catalogului este semnificativă mai ales în zilele noastre, când deformarea arte tradiționale și apariția unei arte hibride, de prost gust, sensibilizează specialiștii și face oportună promovarea intensă a adevăratelor valori, a celor care reprezintă patrimoniul nostru național și completează patrimoniul cultural european. Totodată, ștergarele sunt un izvor inepuizabil pentru noile creații.”

Constantin Gh. Ciobanu

Fotografia basarabeană



Cronica științifică a anului 2005 a înregistrat o carte de pionierat, intitulată **Fotografia basarabeană**, semnată de dr. Elena Ploșnița, muzeolog cu o îndelungată practică în domeniu, o profesionistă desăvârșită. Autoarea lucrării nu este omul unui singur domeniu. Fiind preocupată în general de muzeologie, ea abordează cu aceiași erudiție diverse subiecte din cultură și artă. Și de data aceasta ne surprinde cu o carte care tratează un domeniu deosebit de interesant, dar puțin cercetat, un domeniu legat de istoria fotografiei din Basarabia epocii moderne. Cartea este scrisă în memoria profesorului Radu Florescu, o referință pentru muzeologia românească, un bun prieten al autoarei „în casa căruia s-a bucurat de prietenie și siguranță și ani de zile a profitat de lumina științifică răspândită

de el”. Lucrarea a apărut la Editura „Cartdidact” cu sprijinul moral și financiar al familiei doamnei E. Ploșnița, fiind elaborată în cadrul Muzeului Național de Istorie.

Trebuie să menționăm de la bun început că lucrarea are la bază o solidă documentare, cu note foarte bogate. Însăși autoarea ne mărturisește că a fost întotdeauna fascinată de fotografie și că a investit în cercetarea temei mult timp și energie, a sacrificat multe ore în săli de biblioteci și arhive. Cartea este înzestrată cu diverse imagini, materiale, fotografii, ce constituie puncte de sprijin documentar în cercetarea istoriei fotografiei.

Fotografia basarabeană se deschide cu o *Prefață* de dr. Constantin Ciobanu, apoi urmează conținutul cărții structurat în mai multe compartimente, un rezumat al cărții în engleză și altul în limba rusă. Dr. C. Ciobanu comunică cititorului că „demersul Elenei Ploșnița axat pe cercetarea fotografiei din Basarabia este valoros din mai multe puncte de vedere” și că autoarea a reușit să „schiteze principalele etape

în dezvoltarea fotografiei din ținutul nostru pe parcursul anilor 1854-1917, lucrarea având atât o dimensiune științifică, cât și una practică.

Fotografia a fost inventată la începutul secolului al XIX-lea, dar a fost „consemnată oficial numai în 1839”. Autoarea afirmă că basarabenii „nu au rămas indiferenți la noua descoperire artistică”, astfel la 1854 la Chișinău este înregistrat primul atelier fotografic, avându-l ca fotograf și proprietar pe Eduard Glevski. Noua profesiune a fost însușită în curând de reprezentanții diferitor categorii sociale. Dr. Elena Ploșnița prezintă cititorului toate etapele procesului de obținere a permisului pentru deschiderea unui atelier fotografic în Basarabia, pentru practicarea acestei arte și meserii, observând că marea majoritate a cererilor erau aprobate, deși existau și refuzuri.

Radiografiind activitatea fotografilor basarabeani, autoarea acordă un spațiu larg descrierii cartonului pentru fotografie, „un element esențial al fotografiei din secolului al XIX-lea” și care nu poate fi ignorat în cercetarea istoriei fotografiei. Menționăm că orice fotografie executată până în 1917 de un profesionist era montată pe carton de diverse dimensiuni și culoare și cu o anumită grafică. Autoarea consideră că „cartonul fotografiei reprezintă o istorie a studioului și o biografie de activitate a fotografului”. Fiecare atelier sau fotograf avea cartonul său de o anumită culoare, design și nu putea fi copiat sau împrumutat de alt fotograf. Cartea impresionează prin varietatea imaginilor cartoanelor atelierelor fotografice din Basarabia.

Autoarea face o amplă și documentată trecere în revistă a celor mai importante ateliere fotografice, care au funcționat la Chișinău și în diverse localități ale Basarabiei. Nu i-au scăpat din vedere fotografii: A. Sumovski, „fotograf excelent”, P. Kondrațki, „o prezență notorie în lumea fotografică, expozant de seamă, fotograf al expoziției de la 1889”, S. Lenker, „un maestru al portretului, care a strălucit în epoca modernă”, Cristina Tedesco, „prima femeie fotograf din Basarabia, maestru prodigios”, E. Ștein, despre creația fotografică a căruia „se vorbea cu multă admirație în lumea bună a Chișinăului”, Tașker, unul din fotografii vieții publice și politice din Basarabia, care a reușit să înregistreze pe peliculă „cele mai importante evenimente din anii 1917-1918” și care făcea „fotografii spectaculoase prin calitate și dimensiunile lor mari”. La Chișinău s-au bucurat de aprecierea clienților și alți fotografi printre care M. Zingher, A. Baftoloski, I. Zemsman, I. Rozental, G. Șlain, P. Raihman, A. Ghișer.

Un alt compartiment este rezervat fotografiei din provincie. Fotografia la sfârșitul secolului al XIX-lea nu mai era doar „apanajul câtorva privilegiați, ci devenise o artă pentru toți”. Apar ateliere fotografice nu numai în orașe și reședințe de județ, dar și în multe localități rurale. Au strălucit ca fotografi în provincie P. Gherovici la Akkerman, Al. Beșleaga - la Volontirovca, jud. Akkerman, Gh. Malt, P. Vulăh, I. Poruznik - la Bălți, A. Martânov - la Tighina, L. Șvarț - la Briceni, O. Ianevici - la Edineț, C. Leapin și G. Furdui - la Ismail, A. Blank - la Lipcani, M. Loșakov - la Orhei, L. Dlugaci - la Soroca. Fotografiile executate de ei s-au dovedit a fi longevive, multe dintre ele păstrându-se astăzi în colecții private și publice.

Interesant este, de asemenea, compartimentul „Noi genuri de fotografie”, consacrat genurilor de fotografie practicate în Basarabia, unde în afară de portret în

secolul XIX se impun și altele, cum ar fi fotografia peisagistă, fotografia etnografică, fotografia documentară. Printre cei mai buni fotografi de material etnografic și de monumente ale naturii, autoarea îi nominalizează pe F. Ostermann, A. Osterman, A. Grekulov, N. Letnik, T. Șlain, L. Permin, S. Șavlovski. Dr. Elena Ploșnița aduce un plus de informații și noi lumini asupra activității fotografice a lui F. Ostermann de la Muzeul Zemstvei, moștenirea fotografică a căruia își așteaptă încă cercetătorul.

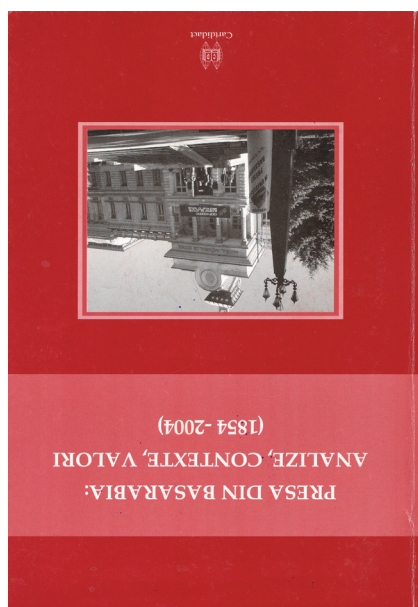
Un alt compartiment al cărții este intitulat „Fotografi „călători” prin Basarabia”, și dezvăluie activitatea fotografică a unor fotografi din anumite gubernii ale Rusiei și din diverse țări ale Europei, care, temporar, cu anumite scopuri științifice sau culturale au călătorit prin ținut imortalizând imagini inedite de epocă. Fotograful A.D. Ivanov a fotografiat în Basarabia în perioada conflictului militar din anii 1877-1878, odeseanul J. Antonopoulo a făcut peste 300 de imagini în timpul construcției căii ferate Bender-Galați. Pe Petru Grădină din România l-au interesat tipurile sociale din Basarabia, fotografiind prin ținutul nostru în anul 1912.

Fiind muzeograf, dr. Elena Ploșnița nu a putut să nu marcheze în lucrarea sa fotografia ca exponat de muzeu, menționând că foarte „curând după inventarea sa, fotografia a ajuns să fie obiect de muzeu, de patrimoniu”. Fotografia a fost și este utilizată în instituțiile muzeale și ca document, și ca piesă de artă. Autoarea cărții ne invită la o călătorie în fondurile muzeale din Basarabia epocii moderne, un spațiu deosebit fiind consacrat colecției de fotografii din Muzeul Zemstvei. Dr. Elena Ploșnița consideră că „astăzi fotografia ocupă primul loc printre categoriile de piese înregistrate în patrimoniul muzeal al republicii”.

O atenție deosebită în lucrare este acordată primei expoziții tematice, consacrată istoriei fotografiei din Basarabia, deschisă în sălile Muzeului Național de Istorie la 3 mai 2004, cu titlul „Din istoria fotografiei basarabene”. Scopul expoziției a fost „pe de o parte de a face cunoscută marelui public și chiar specialiștilor din domeniu prodigioasa activitate fotografică din Basarabia, iar pe de altă parte, de a reconsidera fotografia de epocă din perspectivă documentară și artistică”. Expoziția a avut succes și a fost apreciată de public, mărturie servind și extrasele din chestionarul completat de vizitatori și analizat în lucrare. Și nu putea fi altfel, deoarece „prezentarea colecției de fotografie a fost excelent servită de o concepție și de o realizare expozițională de mare originalitate, într-o viziune muzeotehnică aparte”.

Considerăm că „Fotografia basarabească” este o carte utilă, o carte izbutită, de fapt un dar pentru cei interesați de arta fotografică. Dr. Elena Ploșnița prin efortul depus a reușit să ne dezvăluie o istorie necunoscută a fotografiei basarabene, care poate fi în continuare cercetată și completată. Sperăm că noua carte a dr. Elena Ploșnița va provoca nu numai interesul specialiștilor, dar și a celor pasionați de fotografie.

Dan Nicolaescu



Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, tom. I, Editura Junimea-Iași, 2001, 329 p.

Apariția primului număr al acestei publicații vine să fructifice un proiect științific mai de durată, realizarea căruia cimentează, redimensionează și proiectează în viitor activitatea pe cât de cotidiană, pe atât de elitară a comunității științifice reprezentată de Muzeul Etnografic al Moldovei, inclusiv prin spațiul său editorial.

Deschide volumul primul director al muzeului, *regretatul* etnograf Ion Chelcea cu un articol-manifest „Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei”, programatic și justificator totodată, retipărit la 58 de ani de la prima apariție și de la organizarea instituției. L-am solicitat și noi pentru publicare în recentul număr al *Buletinului Științific*, subscriind la actualitatea ideilor

Domniei sale. O altă eminentă muzeografă ieșeancă - Emilia Pavel - prezintă istoria creării Muzeului Etnografic al Moldovei și a expoziției lui de bază în 1958, pentru a putea releva statutul lui actual ca unul dintre cele mai importante muzee de profil din țară, care numără peste 12.000 de piese etnografice de certă valoare. Cercetătoarea Rodica Ropot, acum regretată, demonstrează cu multă implicare necesitatea și oportunitatea de organizare a Muzeului Satului Moldovenesc în aer liber la Iași. De câțiva ani ideea este realizată, fie și parțial, la Suceava, unde este edificat Muzeul Bucovinei. Ne-am dori și noi asemenea ritmuri de edificare a Muzeului Satului la Chișinău, despre necesitatea construirii căruia se optează și se acționează de aproape 70 de ani, în ultimii 15 ani cu cea mai mare insistență. Adriana Ioniuc relevă activitatea Muzeul Satului din București de la începuturile sale (1936) până în 1942, în baza mărturiilor de arhivă, mai puțin cunoscute. Prin aceste articole se evaluează realizări ale domeniului, se fac sugestii, se fixează noi obiective, se pun în valoare metode specifice muzeologiei.

Două articole vin să completeze bibliografia obiceiurilor de naștere la români: „Pâinea și nașterea” de Varvara Buzilă și „Magia laptelui matern” de Lucia Cireș. Stelian Dumistrăcel abordează din perspectivă antropologică supraviețuirile din vechile cutume matrimoniale: târgurile „de fete” și „de sărutat”. Iar Eugen Bâzgu în studiul „Hurdughia – casa cetei de feciori din Basarabia” aduce în discuție o reminiscență din viața tradițională a tinerilor. Tudor Colac abordează sociologic grupurile familiale din perspectiva moștenirii valorilor artistice. Mihail Ion I. Gorgoi scrutează antropologic spațiul cultural reprezentat de sat, gospodărie, locuință.

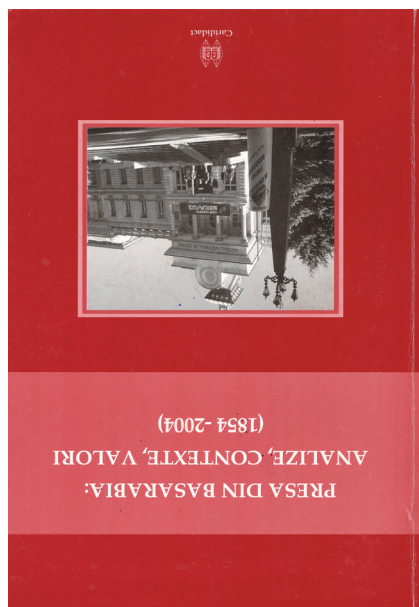
Simeon Florea Marian, preot, etnograf și folclorist, monografist și documentarist al culturii populare este evocat de Mircea Fotea. Petru Ursache, pune în valoare legenda, ca pe o altă fațetă a mitului, îndemnând la o nouă lectură a

acestor creații în contemporanietate, pentru a elimina confuziile și locurile comune din cercetări.

Un spațiu cuprinzător, pe potriva impactului în modul de viață tradițional, este rezervat studiilor privind ocupațiile străvechi de muncă. „Modele de selecție și ameliorare folosite în stupăritul tradițional”, de Eugen Agrigoroaiei, „Creșterea vitelor în Țara Vrancei – tradiție și actualitate, de Marcel Lutic, „Plutăritul pe valea Moldovei”, de Vasile Munteanu, „Contribuții la studiul croiurilor hainelor din suman”, de Rodica Ropot sunt realizări compensatorii ale unui proces științific ce își redefinesc obiectivele. Studii muzeografice de caz semnează Eva Giosanu (Contribuții la studiul teascului de ulei de la Ruginoasa). Sorin Iftimi (Un cântar „pe ochi” cu stema Iașilor (cca.1850), Victoria Semendeaev (O colecție de ceramică donată Muzeului Etnografia al Moldovei), dând noi dimensiuni interpretării bunurilor culturale.

Angelica Olaru pune în valoare o experiență fundamentală privind activitatea muzeală „Soluții de depozitare a patrimoniului la Muzeul Etnografic al Moldovei”. Rămân în problematica domeniului Mariana Giugeanu, care analizează „Problematica restaurării unui covor din patrimoniul etnografic al județului Iași” și Ion Pop, prezentând particularitățile restaurării unui „merendeu” din colecția muzeului.

De la primul număr publicația s-a inclus în circuitul major al valorilor științifice.



Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, tom. II, Editura Documentis Iași, 2002, 383 p.

Confirmă domenii de preocupare ce nu se limitează la cele pragmatic muzeale, punctează realizările actuale și notorii ale mediului științific întreținut de instituția ieșeană, reflectă tendințe recuperatorii în cercetare și relații de colaborare, binevenite la diversificarea exegezei.

Volumul găzduiește trei lucrări semnate de cercetători din Chișinău. Grigore Botezatu și Alexandru Furtună reconstituie anturajul istoric al apariției unui cântec în câmpia Sorociei înainte de cel de al doilea război mondial, analizează specificul răspândirii lui în zonă. Muzicologul Vasile Chiseliță ia în dezbatere sintagma *cântecul popular pascal* și creațiile încorporate prin ea în

spațiul Republicii Moldova. Recunoscând etapa incipientă a identificării acestor creații „De o frumusețe înduioșătoare, cu valențe estetice, moralizatoare și culturologice certe”, autorul consideră că cercetarea lor urmează să se facă în baza „unor viitoare cercetări de teren și studii științifice, efectuate în baza unei metodologii complexe și

multidisciplinare. Până atunci, nu se poate afirma sau infirma valabilitatea ontologică a cântecului pascal” (p.35). Loretta Handrabura reflectă asupra lucrării lui Artur Gorovei „Ouăle de Paști”, redimensionând analiza în baza metodologiei moderne, pentru a viza „simbolismului complex al oului”, „microcosmosul ideatic al oului pascal” (p. 107) și importanța programatică a cărții în context european.

Etnologul Ion H. Ciubotaru abordează tema rudeniei prin încuscrire la catolicii din Moldova, examinând obiceiuri, interpretând termeni și relații sociale. În finalul discursului, riguros structurat și argumentat, formulează două concluzii principale: „se poate constata cu ușurință că întreaga terminologie, folosită de catolicii din Dieceza de Iași pentru a denumi rudenii prin încuscrire, este de origine romană” și „Toate aceste elemente pledează convingător pentru identitatea românească a populației catolice din Moldova” (p.49).

Silvia Ciubotaru, continuă una dintre cele câteva mari teme promovate de Domnia sa, reținând atenția cititorului prin studiul „Elemente de mitologie solară în colindele romane”. Autoarea arată ponderea colindelor ce conțin mărturii ale cultului solar, relativ puține la număr, dar valoroase prin caracterul sincretic și cosmicizant, dobândit grație sincronizării acestor creații la scenariul colindatului.

Marius Dan Drăgoi, prin studiul „Sărbătorile anului în tradiția satului Agrieș, zona Năsăud” face o trecere în revistă a obiceiurilor de peste an, conservatoare de elemente arhaice.

„Confluente și sinteze cu privire la portul popular românesc de la est de Carpați” este încă o contribuție a cercetătoarei Emilia Pavel la confirmarea valențelor tradiției seculare vestimentare românești.

Un text cu rol de îndrumar - „Plante de leac întrebuințate în Moldova”, semnat de Eutasia Anghel, prezintă bogăția cunoștințelor și practicilor etnobotanice, constituind o bogată bază de date pentru dezvoltarea cercetărilor.

Într-un cadru larg al relevării specificului sistemului alimentar tradițional, construindu-și demersul pe achizițiile gândirii antropologice moderne, Eva Giosanu examinează într-o exegeză consistentă tema dietelor tradiționale, prepararea și conservarea alimentelor (p. 165-200).

Cercetătorul Valeriu Focșa scoate din anonimat centrul de ceramică Dumești, îl prezintă în contextul olăritului tradițional din Moldova, remarcă contribuția lui la menținerea tradiției olăritului, atenționând asupra continuității lui.

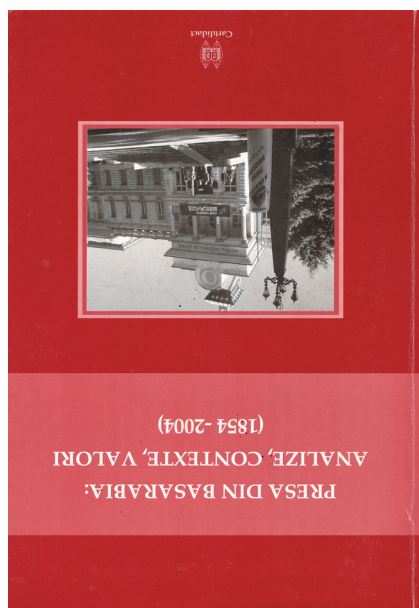
Adriana Ioniuc publică a doua parte a articolului său despre istoria Muzeului Satului, București, elucidând concepția lui Dimitrie Gusti despre muzeul sociologic. Autoarea subscie la aprecierile lui Ovidiu Bădina, precum că „Nimeni din realizatorii Muzeului satului românesc nu a considerat necesar să adune din toate regiunile, toate gospodăriile sau casele interesante, ca într-o arhivă. Ei au realizat un tip nou de muzeu: muzeul social, diferit de concepția muzeului etnografic cunoscut până atunci...”

Muzeografiile ieșeni, fideli unor programe de anvergură, dar și de mare dificultate, propun noi elaborări ale unor ocupații cu ecouri milenare. Cercetătorul Marcel Lutic continuă investigarea adăposturilor pentru vite din Moldova de la cele mai vechi exemplare până la cele contemporane, arătând tipologia și specificitatea lor.

Vasile Munteanu abordează monografic meșteșugul pietrăritului tradițional, însoțind studiul de multe imagini relevante. Victor Munteanu cercetează colecția muzeală de băte ciobănești din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei, identifică tehnicile tradiționale de confecționare și stăruie asupra descifrării semanticii decorului lor.

Anuarul capătă și mai multă pondere disciplinară prin inserarea studiului inedit *Observații critice, urmate de discuția câtorva probleme etnografice – cu privire specială asupra artei populare*, elaborat de savantul cu renume european Petre Caraman cu patru decenii în urmă și publicat, la fel ca și alte lucrări, cu contribuția nemijlocită a discipolului său Ion H. Ciubotaru. Este o restituire în numele prosperării valorilor științei și un model de cercetare mereu actual pentru a fi invocat.

Doina Anăstăsoaiei, Mariana Gugleanu, Carmen Marian, Angeliaca Olaru, Rodica Ropot, Elena Panait-Pârau, Ioan Pop și Mircea Gheorghiu împărtășesc experiența de restaurare și conservare în muzeu ca una firească, la fel ca celelalte activități muzeale consacrate. Pentru muzeografia din Republica Moldova restaurarea științifică rămâne, în lipsa sistemului funcțional necesar, o preocupare pe cât de necesarăpe atât de imposibilă deocamdată de realizat.



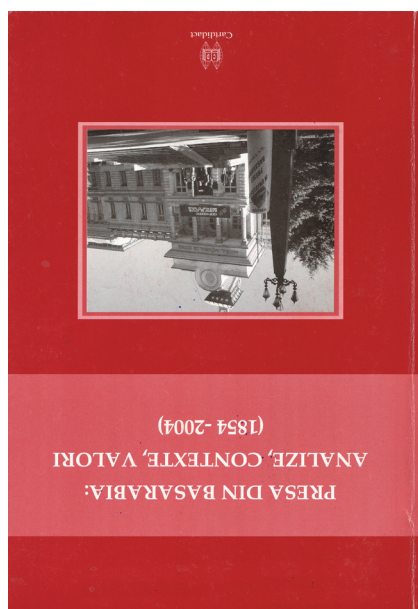
***Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei,
tom. III, Casa Editorială Demiurg Iași, 2003,
363 p.***

Începe cu includerea în marele circuit științific a unui studiu inedit asupra blestemului numit *Blestemul ca expresie folclorică a unui complex afect negativ*, de ilustrul cărturar Petru Caraman, restituit prin consecvența etnologului Ion H. Ciubotaru. Lucrarea – o cercetare exemplară – cum pe bună dreptate o apreciază prefăcătorul, completează opera sa rămasă inegalabilă până astăzi *Desolindatul în orientul și sud-estul Europei*. Profesorul Vasile Adăscăliței semnează lucrarea *Un străvechi joc dramatic cu masca zoomorfă: capra*, găsind noi probleme de studiu în „cel mai îndrăgit și mai bine păstrat” alai de la începutul anului din Moldova (p.80).

Continuă tematica și venerabila Emilia Pavel cu *Măști populare moldovenești* (273-290), adăugând contribuțiilor anterioare argumente prețioase. Ruxandra Alaiba atrage atenția asupra lingurilor de lut cucuteniene, pictate, folosite ca ustensile și recuzite rituale. Eugen Bâzgu analizează o pereche binară din gândirea filozofică populară care formează „Arhetipul întreg-parte”, definitoriu pentru ordonarea, relaționarea și funcționarea Modelului cosmogonic al lumii aflat la baza culturii populare. Folclorista Lucia Cireș scrutează *Aspecte ale vieții pastorale în folclorul obiceiurilor din Moldova*. Etnologul Ion H. Ciubotaru lărgeste câmpul investigațiilor sale cu o nouă problematică propunând *Considerații asupra arhitecturii*

populare din satul Gherăiești, județul Neamț, însoțite de reflecții profunde. Studiul *Cultul mărăgunei în Moldova*, de Silvia Ciubotaru, se impune prin rigurozitatea analizei specifică autoarei, bine dozată de prestația faptelor culturale. Sorin Iftimi reactualizează necesitatea continuității emblematice a comunelor, ca suport identitar. Studii de caz ale *riturilor funebre* prezintă Marius Dan Drăgoi și Lucian Valeriu Lefter, nuanțând cutumele *Marii Trecei* la români. Ion Popescu-Sireteanu întreprinde o abordare exhaustivă a cuvântului străgheată, demonstrând apartenența sa la fondul balcanic prelatin. Un studiu de noutate privind veșmintele sacerdotale și îmbrăcămintea monastică în Biserica Ortodoxă oferă și Eva Giosanu. Remarcabilul muzeograf Marcel Lutic reunește prin comparații și disociază prin interpretări *Credințe și practici rituale privitoare la creșterea vitelor*, sensibilizând cercetarea continuă a domeniului. Eutasia Anghel (încuierile de lemn), Lenuța Chiriță și Vasile Munteanu (viela – instrument muzical), Ovidiu Focșa (ceramica ardelenescă) și Victoria Semendeaev (valori ale culturii populare din zona Botoșani) pun în valoare bunurile culturale din muzeu, încercând să facă punți între funcțiile de odinioară ale acestora și cele asigurate de muzeografie.

Volumul III al Anuarului, apărut sub semnul aniversării a 60 de ani ai Muzeului Etnografic al Moldovei, denotă împliniri științifice pe măsura timpului.



Anuarul Muzeului Etnografie al Moldovei, tom. IV Iași, 2004, 361 p.

Prin acest tom publicația își confirmă standardele înalte anunțate și conturate anterior. *Anuarul* începe cu rubrica *Restituiri* găzduind un fragment din lucrarea cărturarului eminent Petru Caraman - *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan cel Mare și problemele lingvistico-etnografice*, ca o anticipare a volumului care urmează să fie tipărit la Iași, fiind îngrijit de Ion H. Ciubotaru. Prin aceste restituiri Petru Caraman nu numai că este reabilitat ca unul dintre cei mai de seamă etnologi români, ci devine cunoscut și ca un gânditor al culturilor europene fără egal deocamdată.

Magdalena Andreescu argumentează și generalizează modul de viață localității Bucium, relevând relații cotidiene și ceremoniale, ajunse

până în zilele noastre, cu un specific demn de luat în considerare. Studiul *Frunzarii verzi utilizați în obiceiurile de la începutul verii* ne aparține și a fost realizat pentru a se demonstra specificul relațiilor cultură/natură în contextul ciclului pascal, construite din perspectivă cosmogonică. Etnologul Silvia Ciubotaru se oprește asupra statutului agenților terapeutici în realitatea culturală și în folclorul medical din Moldova. Marius Dan Drăgoi desfășoară cercetarea anterioară privind localitatea Târlișua, focalizând

ritualul nupțial. Cristina Gavriluță semnează studiul *Focul-imagina a vieții și a morții*, adăugând contribuțiilor la temă ideii și concluzii revelatoare. Neobosita cercetătoare Emilia Pavel elucidează motivul păsării, destul de frecvent în arta populară, pornind de la imaginea păsării cioplită pe mormântul Mariei de Mangop. *Termeni păstorești în limba română: stâna* este titlul lucrării lui Ion Popescu-Sireteanu, care-și menține reperele discursului cuprinzător.

La rubrica *Patrimoniu-muzeografie* Ovidiu Focșa evaluează rosturile olăritului din Curteni, Huși în contextul altor centre de olărit. Cercetătorul Marcel Lutic ridică probleme destul de complicate, dar și inevitabile privind expunerea instalațiilor tehnice populare în Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași. Această categorie de patrimoniu particularizează mult expoziția muzeului prin aspect fizic și vechime, se cere propusă publicului din alt unghi de vedere, cel al funcționalității adecvate, opinează autorul. Dl. Victor Munteanu abordează tema adăposturilor temporare ale viticultorilor, legumicultorilor și văcarilor din Podișul Moldovei.

Și acest volum al *Anuarului* cuprinde prezentări și recenzii ale celor mai recente și notorii apariții bibliografice în domeniul etnografiei.

Toate cele patru tomuri ale *Anuarului* prezentate îl au ca redactor coordonator pe dl. Vasile Munteanu, directorul Muzeului Etnografic al Moldovei, iar ca secretar de redacție pe artizanul relațiilor de colaborare între instituțiile noastre și, nu numai, dl. Marcel Lutic. Începând cu acest număr publicația beneficiază de consultanța științifică a profesorului universitar, dr. Ion H. Ciubotaru.

Mulțumim și pe această cale colegilor noștri ieșeni pentru darurile de carte făcute bibliotecii științifice a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Varvara Buzilă

Omagieri

DE LA VOCAȚIE ȘI LEALITATE - LA CONSERVAREA
ȘI VALORIFICAREA MUZICII TRADIȚIONALE
(FOLCLORISTUL ANDREI TAMAZLÂCARU LA 65 DE ANI)

Victor GHILAȘ

Rezumat

Scopul acestui demers este de a evoca activitatea folcloristului Andrei Tamazlâcaru care, de curând, a împlinit onorabila vârstă de 65 de ani. În domeniul muzicii etnice, Domnia sa trudește de peste patru decenii, perioadă de timp în care a reușit să adune mii de melodii tradiționale de pe întreg teritoriul Republicii Moldova, a regiunilor Odesa și Cernăuți din Ucraina. O parte dintre aceste creații au fost transcrise și publicate în 6 (șase) culegeri de folclor, care reprezintă un bogat material factologic cu posibilități de valorificare pe plan științific și artistic.

O altă direcție, în care și-a investit eforturile folcloristul evocat, o constituie activitatea sa de circa un sfert de veac în calitate de îndrumător artistic al ansamblului „Tălăncuța”, prin intermediul căruia a propagat cu succes folclorul muzical autohton atât în țară, cât și peste hotarele ei, lansând pe această cale mai mulți interpreți de folclor. Ajuns la vârsta înțelepciunii, Andrei Tamazlâcaru rămâne a fi în continuare un fidel și activ susținător al conservării și punerii în valoare a moștenirii spirituale sonore a poporului nostru.

Vir bonus, facit peritus! Acest adagiu se potrivește întru totul persoanei, numele căreia este evocat în titlul prezentului demers. Despre folcloristul muzical Andrei Tamazlâcaru este ușor și, în același timp, greu să ne expunem în limitele spațiale ale câtorva pagini. Ușor – pentru ca activitatea Domniei sale s-a desfășurat în văzul tuturor. Ea este mult prea fructuoasă și evidentă pentru a nu fi luată în considerare și evaluată ca atare. Greu – pentru că travaliul său neostoit este unul prodigios, continuu și de lungă durată. În consecință, truda distinsului om de cultură o vom schița doar în linii mari.

În activitatea profesională a lui Andrei Tamazlâcaru, preocupările asupra folclorului muzical se află de circa patru decenii. Prin urmare, ele nu au fost nici sporadice și nici stocastice, ci dimpotrivă, se înscriu firesc într-o perioadă de consecutivitate, reprezentând opțiunea conștientă a vieții sale, care începe după finalizarea studiilor la facultate. Întreaga-i activitate a fost nemijlocit legată de Catedra de folclor la Institutul de Stat al Artelor „Gavriil Musicescu” (actualmente Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice), Centrul republican științifico-metodic de creație populară și activitate culturală, (în prezent Centrul Național de Creație Populară), aflat sub auspiciile Ministerului Culturii, Societatea muzical-corală, iar în anii din urmă muncește în calitate de specialist principal la Uniunea Muzicienilor din Moldova. Acestea sunt locurile de activitate la care Andrei Tamazlâcaru și-a investit energiile întru servirea cu dăruire a melosului autohton, ca expresie a lealității, a dragostei sale față de cultura muzicală tradițională cu care, de altfel, s-a identificat, făcând din

aceasta un punct de atracție pentru mediile culturale de la noi.

În cunoașterea folclorului, Andrei Tamazlăcaru pornește dintr-o poziție avantajoasă, mai exact, dintr-o colectivitate rustică cu o vatră muzical-folclorică bogată și puternică, colectivitate situată în satul Grăseni, raionul Ungheni. Bagajul cultural-artistic asimilat prin moștenire este ulterior completat cu cunoștințele teoretice, la care mereu adaugă o permanentă specializare prin studiile de teren a localităților de pe întreg teritoriul Republicii Moldova, Bucovina de nord și regiunea Odesa din Ucraina. O astfel de pregătire profesională, dublată de o pasiune enormă, chiar fetișizantă, pentru muzica plurală, au determinat și ampla sa viziune asupra folclorului românesc, respectul față de valorile spirituale autentice, nedisimulate ale cântecului și datinelor poporului cu întregul lor spectru semantic, admirația pentru experiența artistică, acumulată și conservată pe parcursul timpului de către generațiile de creatori anonimi născuți pe acest pământ.

Andrei Tamazlăcaru nu este doar obsedat de imaginea artistică emanată de mesajul muzicii etnice. Mult mai mult el savurează faptul de folclor în mediul său existențial de origine, în contextul lui social și conceptual primar. Această afirmație se confirmă atât în culegerile-i redactate, cât și în cercetările sale de teren. Este de-a dreptul remarcabilă forța sa intelectuală și intuiția deosebită în comprehensiunea și fixarea bunurilor de cultură orală pe care le triază și le tratează cu o capacitate de sinteză aparte.

Investigațiilor de teren ale lui Andrei Tamazlăcaru le este străină superficialitatea sau schematismul, ele de multe ori transformându-se într-o lecție a sufletului, a cugetului în care nu există actanți principali și secundari, cercetătorul însuși diluându-se într-un tot integru cu materia obiectului de studiu.

Metodologia utilizată în abordarea fenomenului studiat este una modernă. Menționăm faptul că procesul de investigație este supus algoritmizării, desfășurat fiind preponderent la nivel empiric. Între metodele de lucru ale lui Andrei Tamazlăcaru fac parte observația directă prin care el surprinde nemijlocit fenomenul folcloric în momentul desfășurării sale naturale, obținând astfel informația folclorică prin contactul nemediat cu creatorul, cu mediul de creație și de desfășurare a actului artistic. Prin aceasta, cercetătorul nu doar trăiește faptul în sine, ci și se poate pronunța de pe poziții obiective față de faptul folcloric, călăuzindu-se în primul rând de principiul neintervenției sale în obiectivarea mesajului. În această calitate fenomenul de folclor poate fi studiat în realitatea lui sincretică, permițând fixarea întocmai a elementelor sale de substanță. Lui Andrei Tamazlăcaru îi reușește în mod exemplar să stabilească fidelitatea faptelor artistice spirituale așa cum ele se produc în dimensiunea lor cronotopică, lucru extrem de important în investigarea culturii orale.

O altă metodă de lucru pe teren a lui Andrei Tamazlăcaru este observația indirectă prin care el reconstituie realitatea folclorică cu ajutorul unor subiecți dotați, ce cunosc bine viața muzicală a comunității respective. O asemenea abordare deschide perspectiva urmăririi și consemnării unor repertorii anume, inclusiv a celor care au ieșit din uzul activ al comunităților colportoare, dar și a funcționalității, frecvenței, circulației etc. curente a produsului artistic. Aici se cuvine menționată virtuozitatea cu

care cercetătorul evocat mănuieste tehnica chestionării subiecților intervievați. Firea-i blândă, amabilă, caldă, caracterul deschis îi permit să-l descătușeze pe informator, să-i împröpeteze sau să-i revigoreze memoria, să-l predisună și spre monolog, și spre dialog. Și încă ceva. Întru urmărirea procesului de creație în mediul tradițional, a gradului de conservare a anumitor repertorii Andrei Tamazlăcaru recurge deseori la culegerea de variante muzical-poetice de la interpreți diferiți și din locuri diferite.

A cântat, s-a bucurat, a trăit împreună cu numeroșii săi informatori, de la care a adunat din zestrea spirituală a neamului, acele momente de satisfacție majoră în care folclorul genuin se produce cu naturalețe. Fără riscul de a greși, putem opina că Andrei Tamazlăcaru este unul dintre cei mai harnici, dacă nu cumva chiar cel mai prolific culegător de folclor muzical de la noi din republică. Subliniem acest lucru în mod special, întrucât, după cum bine se știe, una din sarcinile majore ale științei despre folclor (ne referim la latura ei pragmatică) este identificarea, definirea și conservarea faptului (produsului) de folclor înainte ca acesta să-și piardă utilitatea sau să-și modifice semnificația și funcționalitatea originală, lucru stipulat și în Rezoluția Conferinței generale a Organizației Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură (UNESCO) privind salvagardarea culturii tradiționale și a celei populare, adoptată în sesiunea a XXV-a, la Paris, pe 15 noiembrie 1989.

Rezultatele cercetărilor lui Andrei Tamazlăcaru în domeniul muzicii etnice se regăsesc în mai multe lucrări. Culegerea „Trandafir bătut la poartă”¹ este întocmită în baza repertoriului memorizat de interpreta Elena Anastasiu din satul Manta, raionul Cahul, și include 41 de piese: cântece epice, lirice și melodii de joc. Lucrarea „Răsărit-a, semănat-a”² conține 63 de piese specifice repertoriului sărbătorilor de iarnă, adunate de pe întreg teritoriul Republicii Moldova, Bucovina, reg. Odesa și Maramureș (din dreapta Tisei), toate având conținut literar laic. Caietul „Cântece populare pascale”³, compus din 34 de creații poartă un caracter de unicat în literatura de specialitate prin faptul că deschide, într-un fel, un subiect nou în aria muzicologică de la noi, dar care, în același timp, necesită investigații serioase de teren și studii științifice speciale asupra tematicii pascale în cultura muzicală autohtonă. Meritul autorului constă în faptul că a marcat acest segment cu un „fanion roșu”, atrăgând atenția asupra unor creații muzicale cu conținut religios demne de a fi luate în considerație. Prin alte 103 de piese, reproduse în colecția „Aprindeți luminile”⁴, este prezentat în toată diversitatea sa spectrul reperetorial și genuistic tradițional al comunităților indigene propriu sărbătorilor de Crăciun și de An Nou: creații de stil vechi și nou, creații profane și culte cu tematică literară și tipologie muzicală variată, producții ale diferitelor categorii de vârstă etc., care se mențin și astăzi în uzul comunitar ca mijloc de comunicare artistică pe cale verbală.

Culegerea „Tăpușele, tăpușele”⁵ și Caietul de folclor „Pe drumuțul dorului...”⁶ pun în pagini 327 și, respectiv, 167 de lucrări, axându-se în cea mai mare parte a lor pe repertoriul de copii. Prin factura și concepția lor tematică, aceste din urmă lucrări comportă o prezentare mai desfășurată. Prima dintre ele pune în valoare cântecul de leagăn și cele două mari categorii distincte ale acestuia: a) categoria cântecelor de leagăn cu destinație prioritară de domolire și adormire a copilului și b) categoria

cântecelor „de jucat” cu rol de înviorare și tonificare a puiului de om, având totodată și obiective educativ-artistice, atunci când copilul revine în stare activă.

Lucrarea impresionează atât prin conținutul, cât și prin ineditul ei, ea fiind o premieră în folcloristica muzicală din Republica Moldova și una din puținele în literatura românească de specialitate. Prin materialul muzical inserat în paginile ei, culegerea menționată prezintă un interes deosebit din punct de vedere muzicologic. În mostrele muzicale date, Andrei Tamazlăcaru surprinde sisteme modale primare de tipul oligocordiilor, cu existență protoistică, arhaică, ce utilizează un material sonor redus din punct de vedere cantitativ, comun pentru întreaga muzică universală veche. Tot aici pot fi observate și modalități diferite de organizare a materialului sonor fie că ne referim la structuri alcătuite prin trepte alăturate și salturi intervalice, fie că ne raportăm la construcții elaborate numai prin trepte alăturate, motiv pentru care acest volum devine atractiv și pe plan științific. Lucrarea excelează și printr-o impunătoare diversitate a tipologiei textelor poetice în care pot fi evidențiate onomatopeea, formule de adormire, formule cu caracter de invocare a somnului sau de îndemnare la culcare, promisiuni, încurajări, proiecte privind copilul, chemarea la joacă etc.

Cea de-a doua culegere este o continuare a primei și prezintă o parte din reperetoriul interpretat de copii, care este legat de datele calendaristice ale perioadei de iarnă în timpul sărbătorilor de Crăciun și An Nou (colinda propriu-zisă, cântecul de stea, malanca), cel caracteristic obiceiurilor de peste an în perioada de primăvară-vară (Lăzărelul, Paparuda, Caloianul, Cununa, Drăgaica ș.a.), cântece lirice, epice, precum și cântecul de leagăn al maturilor, dar interpretat de copii. Ambele lucrări pledează menționate asupra limbajului particular, conținutului tematic specific, varietății structurale, formale ale tipurilor melodice existente în creația artistică a copiilor sau destinată acestora și, totodată, probează rezistența în timp a acestor producții.

Este cunoscută și recunoscută generozitatea de care face dovadă Andrei Tamazlăcaru în valorificarea muzicii etnice prin filiera purtătorilor secunzi. Ne referim, în primul rând, la tenacitatea și atitudinea Dânsului legată de valoare și nonvaloare, autetic și surogat, creativitate și pseudocreativitate, care și-au validat valabilitatea, transformându-se într-o evidență pentru cei, câmpul de preocupări al cărora îl constituie valorificarea artistică a creației muzicale plurale.

În anul 1980, din inițiativa lui Andrei Tamazlăcaru este fondată formația folclorică „Tălăncuța” la care rămâne mentor artistic și spiritual până în prezent. Măiestria acestui colectiv, repertoriul bine selectat și frumusețea muzicii folclorice din spațiul prutonistean au fost prezentate, savurate și apreciate nu doar în satele și orașele Moldovei, ci și în mai multe țări din Europa și Asia: Bulgaria, Cipru, Finlanda, Franța, Georgia, Germania, Grecia, Letonia, Lituania, România, Rusia, Spania, Suedia, Ucraina.

Menționez cu altă ocazie o tendință vădită în aria muzicii tradiționale de la noi, specifică ultimelor decenii ale secolului al XX-lea. Contrar tendinței de dezvoltare a așa-ziselor modele tip, amplificate și uniformizate (orchestrele de muzică populară mari), se face observată revenirea la ansamblurile de odinioară mici, alcătuite din câțiva interpreți⁷. Semnalăm acest lucru drept unul propice culturii naționale. Rolul lui Andrei Tamazlăcaru și al formației „Tălăncuța” în demararea acestui proces a fost

unul decisiv.

Andrei Tamazlăcaru are o intuiție și o capacitate rar întâlnită în descoperirea, formarea și promovarea pentru arta interpretativă a mai multor cântăreți cu susținută personalitate artistică, care s-au impus cu multă siguranță atât în conștiința publicului meloman, cât și în fața exegeților domeniului. Tamara Boboc, Nicolae Grebineca, Maria Iliuț, surorile Osoianu, Galina Pâslaru, Suzana Popescu, Dina Vrăjmașu ș.a. sunt doar câteva nume care alcătuiesc șirul incomplet al interpreților de valoare în perspectiva afirmației anterioare.

Cu harul său deosebit de a populariza farmecul cântecului etnic în haina sa firească, a celor mai reprezentative specimene muzicale de acest gen, Andrei Tamazlăcaru a fost și rămâne animatorul și „motorul” principal al mai multor manifestări cultural-artistice din Moldova din stânga Prutului: Concursul Republican al Interpreților de Cântec Folcloric „Tamara Ciobanu”, Festivalul Național de Folclor „Sună tălăncuțele”, Sărbătoarea Cântecului Pascal, Sărbătoarea de colinde, orații și rituri teatralizate închinare Crăciunului și Anului Nou ș.a.

Prin tot ce a realizat până în prezent, Andrei Tamazlăcaru a reușit să construiască în conștiința artistică de masă a contemporanilor imaginea unei personalități de aleasă semnificație, reperând tipul omului de cultură exigent, tipul muzicianului cu mentalitatea atașată filonului sonor autohton. Pentru cei ce îl cunosc, el rămâne a fi un bun și apropiat coleg de breaslă, cu spirit benefic în relațiile interumane, de o amabilitate și noblețe sufletească formidabilă, cu devotament și convingeri stabile față de cultura muzicală tradițională neaoșă.

La împlinirea a 65 de ani, îi dorim să-l însoțească sănătatea, inspirația, iar experiența de viață și profesională acumulată să-i servească drept scut și întărire. Mulți, mulți și fericiți ani de-acum în față!

Referințe bibliografice

1. * * * *Trandafir băut la poartă*. Folclor memorizat de Elena Anastasiu (Selecție și înregistrare de Andrei Tamazlăcaru). Chișinău, Editura Literatura artistică, 1980, 64 pag.
2. TAMAZLĂCARU, Andrei - *Răsărit-a, semănat-a. Cele mai frumoase colinde*. Chișinău, Casa editorială ANTARES, 1994, 128 pag.
3. TAMAZLĂCARU, Andrei - *Cântece populare Pascale* (Despre Patimile lui Hristos). Chișinău, Ed. Cartier, 1996, 80 pag.
4. TAMAZLĂCARU, Andrei - *Aprindeți luminile* (Colinde culese și îngrijite de Andrei Tamazlăcaru). Chișinău, Ed. Sirius, 2002, 116 pag.
5. * * * *Pe drumușul dorulu ... Caiet de folclor*. (Alcătuitor și responsabil de ediție: Andrei Tamazlăcaru). Chișinău, 2001, 134 pag.
6. * * * *Tăpușele, tăpușele*. Chișinău, Editura Literatura artistică, 1986, 336 pag.
7. Cf. GHILAȘ, Victor - *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*. Chișinău, Ed. SeArec-com, 2001, p.191-192.

*Resume****De la vocation et la probité jusqu'à la conservation et la valorisation de la musique traditionnelle (le folkloriste Andrei Tamazlăcaru à l'âge de 65 ans)***

L'objectif de cette démarche est de mettre en lumière l'activité du folkloriste Andrei Tamazlăcaru qui a atteint récemment l'honorable âge de 65 ans. Le Maître peine depuis plus de quatre décennies dans le domaine de la musique ethnique, temps pendant lequel il a réussi à amasser mille mélodies traditionnelles de partout dans la République de Moldova et les régions Odessa et Tchernauitsy de l'Ukraine. Certaines de ces créations ont été transcrites et publiées dans les 6 (six) recueils folkloriques qui représentent un riche matériel factuel disposant des possibilités de valorisation au plan scientifique et artistique.

Une autre direction où le folkloriste mentionné a investi ses efforts est constituée par son activité d'environ un quart de siècle en qualité de maître artistique de l'ensemble «Tălăncuța», par l'intermédiaire duquel il a propagé avec succès le folklore musical autochtone autant dans le pays et à l'étranger, en lançant plusieurs interprètes de créations folkloristiques. Arrivé à l'âge de la sagesse, Andrei Tamazlăcaru reste toujours un adepte fidèle et actif de la préservation et de la mise en valeur de l'héritage spirituel sonore de notre peuple.

Victor Ghilaș, doctor în muzicologie,
cercetător științific coordonator la Institutul
Studiul Artelor al Academiei de Științe a
Moldovei, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt nr. 1,
MD 2005, Chișinău, Republica Moldova. Email:
<victor_ghilas@yahoo.com>

Prezentat la 16.01.2005

Recenzent: Doctor în muzicologie Vasile Chiseliță,
Institutul de Studiu al Artelor, A.Ș.M.

Susțineri de doctorat

DECERNAREA TITLULUI DE DOCTOR HONORIS CAUSA ANTROPOLOGULUI FRANCEZ JEAN CUISENIER

Ana GRAUR

La 14 octombrie 2005, în Sala Senatului Universității din București a avut loc festivitatea de decernare a titlului de *Doctor Honoris Causa* profesorului Jean Cuisenier, antropolog francez de renume mondial. Născut în 1927 la Paris, Jean Cuisenier și-a făcut studiile în filozofie la Sorbona și a înaintat pe treptele științei, susținând doctoratul de stat. În prezent este director de cercetări la CNRS (Centrul Național de Cercetări Științifice).

În alocuțiunea rostită cu acest prilej cunoscutul om de știință și-a exprimat gratitudinea față de universitarii bucureșteni care i-au conferit înalta distincție. Relatînd într-un emoționant discurs experiența de teren consumată în România, savantul francez a meditat asupra necesității valorificării continue a culturii populare. Ghidat în cercetările de teren, efectuate în Maramureș, Oltenia și Bucovina (la 1971, 1979, 1991) de către regretatul Mihai Pop, Jean Cuisenier a realizat importante lucrări în domeniu, menite să familiarizeze cititorul de limbă franceză cu aspecte ale culturii populare românești: *Le Feu Vivant: la parenté et ses rituels dans les Carpates*, P.U.F., 1994, și *Mémoire des Carpathes. La Roumanie millénaire : un regard intérieur*, Plon, 2000 (volum tradus și în limba română: *Memoria Carpaților, România milenară: o privire interioară*, Cluj, Echinox, 2002) dar și alte articole publicate în culegeri sau reviste. Cunoașterea profundă a culturii tradiționale, importanța pe care o are ea în construcția unei națiuni și perpetuarea valorilor general-umane ce se conțin în sânul fiecărui popor sunt, după părerea savantului omagiat, pilonii care ne vor sprijini identitatea și originalitatea în complicatele procese de globalizare și integrare europeană.

Jean Cuisenier conduce revista trimestrială *Ethnologie française*, fondată de Domnia sa la 1973. Prestigioasa publicație a dedicat mai multe numere țărilor europene, numărul 3 din 1995 însumând studii despre cultura populară din România. De asemenea, Jean Cuisenier conduce câteva dintre cele mai importante reviste în domeniu din Franța: *L'architecture rurale française*, *Récits et contes populaires*, *Le Mobilier Régional Français* și, după 1990, colecția *Ethnologies aux Presses Universitaires de France*. Apreciat înalt, a fost ales președinte al Societății Internaționale de Etnologie Europeană și de Folclor și al Asociației Internaționale a Muzeelor de Agricultură. (Detalii despre activitatea profesorului oferă site-ul: <http://jean.cuisenier.online.fr>)

Omagierea distinsului savant a avut loc cu ocazia Colocviului Internațional *Des études folkloriques à l'anthropologie dans les pays de l'Europe centrale et orientale: analyses réflexives et état des lieux* (*De la studii de folclor la antropologie în țările Europei centrale și orientale: analize reflexive și situația actuală*), organizat cu concursul Școlii doctorale în științe sociale pentru Europa Centrală și Orientală, Agenției Universitare Francofone, Universității Victor Segalen Bordeaux 2, Consiliilor Regionale Culturale ale Ambasadelor Franței în Polonia, Bulgaria și Republica Moldova.

În context, profesorul Jean Cuisenier a susținut conferința cu tema: *L'écriture des sciences sociales, avant et après la levée du rideau de fer* (Scriitura în științele sociale înainte și după ridicarea cortinei de fier). Reflecțiile antropologului francez asupra modului de expunere a materialului în domeniul științelor sociale, a genurilor literare practicate de către autori în trecut și astăzi, se bazează pe analiza unor variate izvoare informative: corespondența între ambasade, raportul de expediție și, în special, jurnalul de teren.

Prezentăm în traducerea noastră discursul distinsului savant rostit cu ocazia receptării titlului de *Doctor honoris causa* la Universitatea din București.

JEAN CUISENIER

Alocuțiunea de receptare a titlului de *doctor honoris causa* a Universității din București

14 octombrie 2005

Domnule Președinte,
Dragi colegi,
Doamnelor, Domnilor,

Mi-ar fi plăcut să mă exprim în fața Dumneavoastră în limba română. Dar capacitățile mele lingvistice sunt atât de slabe, încât ar fi mai bine să vă scutesc de asemenea încercare. Adresându-mă Dumneavoastră în această incintă ca să vă mulțumesc pentru onoarea pe care mi-o acordați, incluzându-mă în rândul doctorilor Universității, primul meu gând este legat de amintirea unuia dintre Dumneavoastră, de Mihai Pop. Cum ași putea să uit faptul că anume el m-a introdus în România în 1965? El, care m-a convins să vin pe terenul lui predilect, Maramureșul, în 1971 și 1972, apoi, în anii următori, în Oltenia și în Bucovina. El, cine altcineva, m-a incitat să revin pe teren după execuția lui Ceaușescu, în anii 1990? A fost inițiatorul meu, îndrumătorul meu în cultura română. Admiram la el cunoașterea limbilor, maniera dezinvoltă în analiza structurală și analiza semiotică, eleganța în relațiile pe care le avea cu locuitorii satelor unde opera, precum și cu studenții și cercetătorii care îl însoțeau. El ne-a părăsit pentru o altă lume, lume pe care picturile murale ale mănăstirilor ne-o prezintă într-un limbaj grafic subtil, într-un text pictural pe care îi făcea plăcere să-l descifreze.

Or, dacă am reținut de la Mihai Pop vreo învățătură, atunci este anume faptul că substanța unei opere, un cântec, un rit, o pictură murală se pretează întotdeauna unor interpretări multiple și că lucrul cercetătorului, în ceea ce este mai dificil, consistă mai puțin în a valida de preferință una din interpretări, dar, de a valida aceste interpretări unele prin altele. Și deoarece conjunctura de astăzi se pretează la aceasta, fiindcă nu am nici teză de susținut, nici teză de apreciat, eu aș vrea să-mi plătesc tributul pentru ceea ce România m-a făcut să înțeleg, întrebându-mă împreună cu Dumneavoastră asupra locului nostru respectiv în Europa și în lume, Dumneavoastră – români, și eu

– francez.

În acest scop voi formula trei întrebări :

- Din această lume, ce ne arată România nouă, rudelor sale culturale apropiate ?

- De la modernitate, ce așteptăm noi, ce facem noi, atât unii, cât și alții ?

- De la globalizarea acestei lumi, ce provocare avem de relevat împreună ?

Acestea nu sînt întrebări mici. De aceea pentru a răspunde la ele și pentru a fi succint voi vorbi de la persoana întâia.

Din această lume, ce mi-a arătat, ce îmi arată România, mie, ruda sa culturală apropiată ?

Pentru un universitar trimis de la Paris în delegație, Centrul național de cercetări științifice, la diferite institute ale Academiei de Științe a României în anii 1960, protocolul primelor contacte era prezentat foarte detaliat: discursuri ale diferitor oficialități, mese rotunde, schimburi de proiecte, vizite obligatorii la Muzeul Satului, apoi, în afara Bucureștiului, la o fermă cooperativă, la o uzină și, în mod excepțional, vizita unui oraș istoric, cum e Argeșul; revenirea la București la ultima masă rotundă și zborul la Paris, totul sub un control strict. În ce privește România, ceea ce ni s-a arătat în acest mod, ce ar fi trebuit noi să înțelegem? O lume universitară și academică despre care era dificil de înțeles cum era ea condusă de către autoritățile de partid; un sistem economic ale cărui performanțe erau evidente, dar, totodată, nu se făceau cunoscute costurile sociale de funcționare ale acestuia; dispozitivele de conservare a patrimoniului ce insistau mai mult asupra ruralității, în timp ce conducerea își dorea și promulga urbanizarea și industrializarea.

Cum să nu fiu uimit cînd după ani de relații formale am putut în sfârșit să-l urmez pe Mihai Pop și să plec în Maramureș în 1971 și 1972! Am povestit în *Mémoire des Carpathes (Memorii din Carpați)* cum am receptat ceea ce România mi-a arătat acolo și cum, împreună cu Mihai Pop, încercam să interpretăm ceea ce ne era dat să vedem și să auzim. Căci pentru mine era sărbătoarea sensurilor. Ceea ce cunoșteam din cultura strămoșească franceză era doar din cărți și din imagini, din colecțiile muzeelor și monumentele istorice. Era un trecut apus, întreținut în memoria franceză prin dispozitive anumite, sub vigilența profesioniștilor cu formare specială. Or, în Maramureș eu am locuit ca toată lumea într-o casă de lemn, am dormit într-un pat înalt cu cuverturi colorate, am mâncat din farfurii de ceramică cu motive imemorabile, gazdele mele purtau veșminte de lucru țesute și confecționate acasă, mergeam cu ei la slujbă într-o biserică din lemn sculptat, mă ridicam cu oamenii la stîna în munți, urmăream în toate detaliile ceremonialul minuțios al nunții, nu încetam să ascult bocetele cîntate și plîse la funeraliile vecinilor mei. Cunoștințelor mele pur intelectuale pe care le aveam din cultura franceză strămoșească, li se opunea perceperea sensibilă a culturii române prezente. Și de acolo proveneau veșnicele surprize, întreținute cu insistență de Mihai Pop.

Căci era într-adevăr o cultură vie pe care o percepeam, la trei ore de zbor de la Paris, sub un regim politic prevăzut să se sprijine pe un proletariat muncitor și urban, care colectivizase cea mai mare parte din mijloacele de producție, inclusiv 95% din satele țării. Aveam în fața ochilor un loc conservat, izolat de restul lumii, o colectivitate locală condamnată să se dizolve în societatea care o înglobează într-un termen mai mult sau mai puțin scurt ? Să luăm aceste tehnici agricole și pastorale, aceste practici sociale și aceste ritualuri, aceste sisteme de credințe și de valori care formau, se pare, substanța identității culturale românești. Din această substanță se mobilizau oare forțe care să pună în valoare originalitatea culturii românești în spațiul european sub regim comunist? Ce aveam deci în fața ochilor: inestimabile comori ale unei culturi străvechi ale cărei principii și valori le împărtășesc, dar pe care implacabilele mecanisme sociale o conduc spre dispariție. Sau poate sursele vii ale unei culturi destul de puternice pentru a rezista în felul său în fața proceselor generale de industrializare și de urbanizare de tip sovietic, pentru a anima din interior activitățile din sfera privată? Întrebări fără răspuns, în acei ani 1970 și 1980, unde nimic nu prevestea că divizarea Europei și viitorul divergent al popoarelor sale vor lua sfârșit într-o zi.

Întrebări mereu deschise în acest timp prezent, unde mondializarea amenință diversitatea culturilor și mobilizează forțe mai puternice decât acelea care modelau societatea românească sub regimul comunist, cele de informare și de piață. Am cunoscut România de ieri, cadrilată până în cele mai mici sate de o rețea închisă de „agitatori culturali” activi. Observ România de astăzi, deschisă spre lumea planetară prin radio, televiziune, mesagerii electronice, schimburi comerciale, de asemenea, până în cele mai mici localități. Și aud ridicându-se întrebarea pe care ne-o adresăm și noi în Franța: cum să găsim în cultura noastră străveche forțele capabile să modeleze societatea noastră în felul nostru, în conjunctura mondializării?

De la modernitate, ce așteptăm noi, ce facem noi, și unii și alții ?

Această întrebare am fost invitat s-o formulez în Franța pentru arhitecți, urbanști și funcționari în cadrul sesiunilor organizate de *Plan-Constructie*, organ de reflecție, însărcinat să traseze marile orientări ale arhitecturii și urbanismului, care să prevaleze într-un viitor apropiat, în anii 1960, după reconstrucțiile urgente de după război. Sub impulsul ministrului Claudius Petit, ideile lui Le Corbusier finisau prin a fi impuse tuturor. Converteți la modernitate, primarii marilor orașe au început să construiască imense imobile în formă de turn sau de bare în vaste spații goale, mai curând decât să comprime micile imobile în formă de paturi în jurul curților minuscule și fără lumină. Și, în douăzeci de ani Franța și-a înconjurat centrele sale urbane de niște periferii fără formă, pe care astăzi nu știm cum să le restructurăm, dacă nu să demolăm unele dintre aceste mari ansambluri numite greșit „orășele”.

Nu am fost deci surprins să observ că pentru aceleași probleme ale urbanizării românii aveau pe atunci, în 1960-1980, răspunsuri asemănătoare și că ei impuneau, cu calcule exacte de inginer, sisteme de forme similare. Dar spiritul sistemului și dorința de modernitate care-l animau pe Le Corbusier, simplu arhitect liberal, l-au

impulsionat să se intereseze nu numai de habitatul colectiv și de marile edificii private sau publice, dar și de locuințele particulare și chiar de construcțiile rurale, pe scurt, de totul ce este apt să ia anumite forme în habitatul uman. Un cu totul alt spirit îl anima pe Ceaușescu, „Conducătorul” în materie de urbanizare. Nu este necesar de a aminti aici cum acesta a pornit „sistematizarea” teritoriului în numele modernității, cum nutrea utopia de a raționaliza habitatul român urbanizându-l, cum a ajuns să pună în aplicare primele operații ale acestui „sistem”, înainte de a fi complet împiedicat de către revoluție și de moarte. Au fost motive profunde care au făcut să eșueze proiectul asupra căruia așa vrea să insist.

Eu am putut într-adevăr să observ cât erau de puternice, în sate, forțele care se opuneau sistematizării. Mi se spunea: de ce să ne adunăm în centrele orașelor, în imobilele pretinse mai confortabile și moderne, în realitate mult mai puțin adaptate la necesitățile populației? De ce să abandonăm teritoriile obținute cu greu de la natura sălbatică, locuri marcate de mii de semne, încărcate de istorie milenară? Iată argumente puternice. Dar eu am putut să observ de asemenea că după ce am evitat modernizarea prin sistematizare, în rezultatul schimbării regimului, satele s-au lăsat antrenate în regresia economiei agricole. Peste tot s-a revenit la tehnicile și practicile străvechi, evident puțin compatibile cu conjunctura economică ce prelua în Europa. Și această regresie putea să semnifice o revenire nostalgică la trecut, de parcă după o jumătate de secol de regim comunist, s-ar fi putut reveni la lumea de cândva, de parcă în această jumătate de veac lumea din jur nu s-ar fi schimbat.

Cu mai multă indulgență pentru timpul prezent, aș vrea să interpretez rezistența la sistematizare în două moduri opuse și complementare. Pe de o parte, această rezistență însemna un atașament vital față de practicile și valorile ancestrale, o aversiune pentru modernitate în versiunea sa comunistă; în măsura în care acest atașament continuă în societatea post-comunistă, el semnifică astfel o aversiune pentru modernitate în versiunea sa capitalistă. Pe de altă parte, aceeași rezistență semnifică conștiința că valorile productiviste, în versiune comunistă, impun practici ale căror efect nedorit este de a distruge solidaritatea și a ruina mediul înconjurător; și, în măsura în care acest atașament durează în societatea post-comunistă, sunt contestate anume aceleași valori productiviste în versiune capitalistă. Interpretez deci apelul la valorile culturii străvechi ca o previziune că alte societăți trebuie promovate în modernitate, că trebuie găsit un alt raport cu mediul înconjurător. Discern în această poziționare o anticipare a scopurilor înainte ca societățile post-moderniste să înceapă să funcționeze.

De aici cea de a treia și ultima mea întrebare:

De la globalizarea acestei lumi, ce provocare avem de relevat împreună ?

Culturile noastre străvechi, în Franța ca și în România, se afundă în trecut, nu la fel de repede, poate, dar inevitabil. Colecțiile muzeelor noastre de artă și de tradiții populare expun piese care în majoritate au încetat să mai fie în uz. Tinerii vizitatori nu le-au văzut niciodată în funcțiune: pentru ei acestea sînt documente raportate la

un timp de altădată, timpul strămoșilor lor. Tehnicile ce se asociază cu aceste piese au încetat și ele să fie practicate, cu excepția unor locuri specializate, în scopul unor demonstrații speciale. Datinile și obiceiurile legate de modul de trai de cândva se șterg din memorie. Riturile și ceremoniile nu mai sînt celebrate ca altă dată, dar se perpetuează după alte forme, dovadă că ele îndeplinesc funcții noi în societatea timpurilor prezente.

Iată deci o mare provocare de consemnat: asumarea faptului că culturile în care am crescut aparțin de acum înainte trecutului nostru. A-ți asuma această mare trecere în dezmembrare poate, dar păstrând în noi nostalgia și întrebându-ne cum ar putea contribui aceste culturi, fiecare prin originalitatea sa, la procesul de informare a modului nostru nou de a fi în lume, acolo unde am fost aruncați de către această lume, adică în Europa.

Cum se poate de răspuns la provocarea formulată astfel?

Voi risca să expun trei propuneri, riguros articulate între ele, după cum vom înțelege. Știu că sînt controversate. Dar sînt convins că pătrunzându-ne de adevărul lor, ne vom instala mai ferm în această lume.

Iată-le deci:

- Cu cît mai mult vom trage foloase din globalizare, cu atît mai mult vom putea să valorizăm patrimoniile noastre culturale respective, deoarece mai mult ne vom dezvolta capacitățile noastre de a le cunoaște, a le aprecia, a le reevalua, a le reinscrie în fluxul ocupațiilor noastre. Cu siguranță, patrimoniile noastre culturale nu mai îndeplinesc aceleași funcții ca altădată. Noi le re-semantizăm. Și le vom re-semantiza din nou și întotdeauna.

- Cu cît mai mult vom trage foloase din resursele comunicării și din modernitate, cu atît mai bine vom putea să ne apărăm limbile noastre și originalitatea culturilor noastre, căci ne vom putea mișca mai bine într-o lume care practică pluralitatea limbilor: engleza de bază sau, mâine, chineza, pentru comunicare la scară internațională; limba maternă, pentru exprimarea emoțiilor, perceptelor și concepțiilor fundamentale ale oricărei culturi la scară națională; limbile țărilor care ne sunt apropiate și cu care împărțim aceleași concepte fundamentale, pentru viața de fiecare zi și comunicarea la scară europeană.

Cu cît mai mult ne vom atașa de teritoriile noastre respective, de istoriile noastre naționale, de frontierele noastre politice, cu atît mai mult vom înțelege faptul că Europa ține de ordinea valorilor, nu a valorilor abstracte, dar a valorilor înscrise în solurile noastre, vii în istoriile noastre, fluctuante cu frontierele noastre.

Concluzii

Ați înțeles, cred, Domnule Președinte, dragii mei colegi, că oferind reflecției Domniilor voastre aceste trei propuneri nu am cedat facilităților retoricii. Îmi exprim convingeri puternice.

Odată cu conștientizarea că vechile noastre culturi formează de acum înainte trecutul nostru, un trecut la care apelăm cu luciditate, noi eliberăm forțele vii de care

avem nevoie pentru a ne proteja în această lume, cu toată originalitatea noastră și cu toată hotărîrea, în timpul globalizării.

În mai 2004 la Universitatea Indiana din Statele Unite ale Americii a fost susținută prima teză de doctorat în antropologie a unui antropolog străin privind realitățile culturale și sociale din Republica Moldova. Jennifer Cash, tânăr antropolog de la prestigioasa universitate, a elaborat lucrarea pe baza cercetărilor întreprinse în Republica Moldova în anii 1999-2001. Titlul tezei de doctorat, tradus în limba română, este „În căutarea unei națiuni autentice: ansambluri folclorice, etnografie și etnicitate din Republica Moldova.” Lucrarea tratează problema identității naționale în Republica Moldova în perioadă post-sovietică din perspectiva educației copiilor prin activități folclorice.

Construirea identității naționale în perioadă crizei identitare, când întreaga societate își reevaluează și reconfirmă apartenența la marea comunitate umană numită popor/națiune, constituie un obiect de studiu foarte generos. Jennifer Cash a luat în dezbateră un fenomen definitoriu pentru căutarea identității – asimilarea tradițiilor folclorice de către generația tânără în cadrul instituțiilor. În primii ani de independență ai Republicii Moldova mișcarea folclorică profund axiologică, și-a asumat rezolvarea multor probleme identitare. Autoarea analizează sistemul de promovare a folclorului pornind de la ansambluri folclorice, școli de profil și ajunge la festivaluri. Lucrarea evaluează încercările folcloriștilor, etnografiilor, profesorilor și altor cercetători-formatori de a crea prin anii 80-90 noi ansambluri și noi repertorii, cu scopul de a documenta și transmite folclorul autentic. Prezintă exemple din procesul prin care folclorul autentic este cules, prelucrat, prezentat și apreciat pe scenă.

Autoarea a abordat tema din câteva perspective teoretice oferite de studiile savanților Ernest Gellner, Benedict Anderson, Eric Hobsbawm și Terence Ranger privind naționalismul, inclusiv rolul statului în definirea identității naționale, legătură istorică între folclor ca domeniu de studiu și naționalism, semnificația politică a reprezentărilor vizând relațiile interetnice în performanțe folclorice. Pe parcursul cercetării a demonstrat că realitățile din Republica Moldova sunt mult mai complicate decât s-a discutat anterior. Rolul ansamblurilor folclorice în transmiterea și crearea identității naționale nu poate fi înțeles, fără a ține cont de problemele memoriei sociale, istoria politică și valorile locale importante. Teza este scrisă în limba engleză și doritorii de a o consulta pot găsi un exemplar la Biblioteca Națională din Chișinău.

Varvara Buzilă

* * *

În decembrie 2004 la Institutul de Literatură și Folclor al Academiei de Științe a Moldovei a avut loc susținerea publică a tezei de doctorat Descântecul la români: istorie și actualitate, elaborată și prezentată de cercetătoarea Ana Graur pentru obținerea titlului științific de doctor în Filologie, specialitatea 10.01.09 Folcloristică.

La discutarea tezei s-au prezentat avize ale specialiștilor din Republica Moldova, România și Federația Rusă.

Unul dintre referenții de bază membrul corespondent al Academiei de Științe a Federației Ruse, doctor habilitat, profesor universitar Victor Gațac a menționat în avizul său că lucrarea discutată „oferă o pertinentă investigare complexă a descântecelor și practicilor magice aferente, privite în timp și spațiu. Problematika ei este cât se poate de actuală pentru contemporaneitate. Nu e întâmplător faptul că temele privind ritualurile și folclorul magic fac parte din numărul celor mai activ discutate în folcloristica și etnologia internațională. E un domeniu important al culturilor etnice tradiționale, de valoare aparte pentru istoria culturii umane și pentru moștenirea spirituală menită să parvină generațiilor viitoare. Până nu demult, pe parcursul câtorva decenii, folclorul ritualurilor magice era ostracizat de autoritățile de atunci. Cercetarea lui nu se permitea să aibă o amploare cuvenită. Teza trei Ana Graur este una din primele lucrări de ansamblu. În sensul acesta obiectivele ei cuprinzătoare merită să fie apreciate la justa lor valoare”.

Lucrarea este structurată în trei capitole, fiecare dintre ele cuprinzând aspecte definitorii ale descântecului, în primul capitol sunt analizate sursele cercetate și istoriografia domeniului, pentru a releva probleme ale genezei multiseculare a descântecului și experiența generațiilor premergătoare de cercetători dintr-un larg spațiu de referință. Dl profesor Victor Gațac a precizat în acest sens: „Capitolul I e o adevărată bancă sistematică de date concrete și importante. Citirea acestui capitol a făcut pronosticabile novații binevenite în capitolele II (despre morfologia multilaterală a descântecului) și III (despre poetică). Un aport real al competitoarei ne pare aici „complexizarea” ambelor noțiuni (morfologia și poetică)”.

Doctor în filologie, Victor Cirimpei, cercetător superior la Institutul de Literatură și Folclor al Academiei de Științe a Moldovei a rezumat că teza „este o lucrare științifică eminamente nouă..., o amplă exegeză asupra fenomenului complex, magic și mitologic, al descântatului, așa cum acesta se manifestă de sute de ani pe întreg spațiul romanității orientale...” Ideile dlui Victor Cirimpei, premergător în cercetarea fenomenului descântecului la noi, apar și mai concludente: „Sunt luate în calcul coordonatele fenomenului de la cele mai vechi origini până la manifestările sale actuale, de mileniu trei. Sunt relevate analitic mostre de veche gândire, de unicitate ca originalitate și numeroase aspectual, excelent conservate, ca nici în vreun alt gen folcloric, anume în acest sector al creativității populare -- descântatul. Sunt scoase la iveală frumuseți poetice de factură-structură aparte, neconforme poeticilor cărturărești, puse aceste giuvaeruri în serviciul expres ca tendință al fortificării sănătății, bunăstării și imaginii între concetățeni ale omului”.

Un alt recenzent cu autoritate în domeniul cercetării descântecului, doctor în etnologie, Lucia Cireș, cercetător principal gradul I la Institutul de Filologie Română „A. Philipide” al Academiei Române, Filiala Iași, a relevat câteva calități notorii ale autoarei: „seriozitatea și tenacitatea cu care a urmărit epuizarea bibliografiei extrem de ample, strădania de a-și forma o imagine proprie asupra subiectului cercetat și talentul de a aborda cu subiecții din teren o temă atât de delicată și „secretă” din

cultura populară. Etapa cea mai dificilă, de a stăpâni și ordona un material vast, de a realiza o sinteză atotcuprinzătoare și originală asupra descântecului la români, a fost depășită cu succes de autoare. Practic nu a rămas nici un aspect important neanalizat de Ana Graur și, mai mult decât atât, impresionează privirea lucidă asupra situației actuale a fenomenului cercetat”.

Reprezentanții comunităților științifice implicați în examinarea și evaluarea pregătirii cercetătoarei au generalizat că Ana Graur a prezentat pentru susținere o investigație temeinică, bine documentată, edificatoare în domeniu și eficientă, ceea ce probează formarea sa ca specialist, în unanimitate au recomandat să i se confere trei Ana Graur titlul științific de doctor în științe Filologice, specialitatea 10.01.09 - Folcloristică.

Odată cu felicitările cordiale pentru finalizarea exemplară a acestei cercetări, demarate ca proiect pe când era colega noastră de muzeu, adresăm doctorului Ana Graur urări deosebite de mare fericire și împliniri multășteptate.

Dr. Varvara Buzilă